

مفتی محمد رفیع

مشمولات

پیش لفظ

از علامہ نیاز فتحپوری مدیر نگار

- | | |
|-----|---------------------------|
| ۱ | ۱- گذارش احوال واقعی |
| ۳ | ۲- غالب کے حکیماتی تصورات |
| ۲۶ | ۱- وجود اور ہستی |
| ۵۳ | ۲- فنا اور بقا |
| ۸۳ | ۳- غالب کا نظریہ حیات |
| ۱۳۹ | ۴- غالب کی اخلاقی تدریس |
| ۱۷۱ | ۵- آرٹ اور جمال |
| ۲۱۶ | ۱- نظریہ حسن و عشق |

فلسفہ کلام غالب

۴

مشمولات

۲۳۲

ب - مسلک شعری -

۲۴۹

ج - فنی تجزیہ -

۲۷۰

د - غالب کی غزل سرائی

۲۸۱

۴ - فرست ماحضہ

پیش کش

میں اپنی اس ناچیز تصنیف کو عالی جناب معالی القاب
جناب سیٹھ گوپی ناتھ صاحب رئیس اعظم میرٹھ
کے نام معنون کر رہا ہوں، جن کی رفعت فکر، بلند می گردائے
اور میرے ادبی مشاغل سے غیر معمولی دلچسپی نے علم و
ادب، اور شعر و حکمت کی تاریک راہوں کو میرے
لئے روشن کر دیا ہے۔

وہی اک چیز ہے جو یاں نفس و ان کہت گل ہے
چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

شوکت سبزواری

گزارش حوالہ واقعی



اردو شعرا میں غالب کا مقام بہت بلند ہے۔ ضرورت ہے کہ مقام کی اس بلندی سے اس کے قارئین کو بھی روشناس کرایا جائے۔ اولاً تنقیدی مذاق کی پستی نے اور اس کے بعد شاید مغربی ادب و انشا کی بے راہ نہ تقلید نے اب تک غالب کو اس کے اس مقام رفیع سے محروم رکھا۔ اور اس کی عظمت و رفعت اردو ادب کے پرستاروں سے وہ خارج تحسین بھی وصول نہ کر سکی جس کے وہ بجا طور پر مستحق ہیں۔ ہر چند ایک عظیم اثر شاعر کا کلام بلند اور پر شکوہ انتقاد دی جائزہ سے بے نیاز ہے۔ لیکن جب تک شاعر کے کلام میں محو ہو کر اس کے جذبات و احساسات سے کامل ہم آہنگی پیدا نہ کی جائے اس میں شک نہیں کہ اس کا کلام کچھ بے اثر سا رہتا ہے۔ اور وہ روح و حیات بھی نشوونما نہیں پاتی جو شعر کو سحر و بیان اور شاعر کو حکمت و الہام عطا کرتی ہے۔

ان اوراق میں شاعر کی سخنورانہ رفعتوں تک پہنچنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اور اس کے کلام و پیام کو شعر و نغمے کی زبان میں قارئین تک پہنچایا گیا ہے۔ لیکن کون کہہ سکتا ہے کہ مولف کو اس میں کامیابی بھی ہوئی ہو۔ جب کہ اس کو اپنی کوتاہی اور رسم و رد ادب و حکمت سے بے خبری کا

(ب)

اعتراف بھی ہے۔

یہ تو کیسے کہوں کہ یہ تنقید تخلیقی ہے اور غالب کے فکر فلک پیما کی انیاز بھی۔ البتہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس میں شاعر کے نقش پا و اثر راہ پر چل کر ان بلندیوں تک پہنچنے کے لئے جو شاعر کی آرام گاہ اور اس کے فکر شعری کی کارگاہ بھی ہیں سبھی کچھ کیا گیا ہے۔

غالب فلسفی بھی ہے اور باکمال فن کار بھی۔ اس کا فلسفہ اور اس کا فن دونوں بایک دگر پیوستہ اور اس درجہ رلے ملے ہیں کہ کوئی تجرباتی بحث مکمل نہیں کی جاسکتی جب تک اس میں فن اور فلسفہ دونوں کو نہ سمیٹ لیا جائے۔ اس مقالہ میں فلسفہ کے ساتھ غالب کے آرٹ کو بھی کچھ اسی وجہ سے زیر بحث لایا گیا ہے۔

فلسفہ خود ایک وسیع اور جامع لفظ ہے۔ وہ قدیم یونانیوں کے مہیولی و صورت یا زمان و مکان سے متعلق موضوعات کیوں ہی کو شامل نہیں بلکہ اس خبر و نظر کا جامع بھی ہے جو کائنات کے ”حجاب“ کو ”پردہ ساز“ بنانے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ درحقیقت فلسفی وہی ہے جو فلسفیانہ اصطلاحوں کے طلسم سے بے نیاز ہوتے ہوئے بھی واقف ”نواہائے راز“ ہے۔

کہا جاتا ہے کہ غالب کا فلسفہ ایک ناتمام فلسفہ اور اس کا زاویہ نگاہ ایک منتشر زاویہ نگاہ ہے۔ اگر فلسفہ کی ناتمامی اور زاویہ نگاہ کے انتشار سے مراد یہ ہے کہ اس میں ارسطو کے تکوینی فلسفہ کی سی جامعیت یا قدیم ہندی فلسفیانہ نظاموں کی سی وقت بینی نہیں تو یہ درست ہے۔ مگر اس مقالہ میں حیات،

(ج)

کائنات، اخلاق، اور فن سے متعلق غالب کے افکار کی جو تشریح کی گئی ہے اس سے اس کے فلسفے کی تمامیت اور زاویہ نگاہ کی جامعیت، پوری طرح آشکار ہے۔ فلسفیانہ مباحث میں کائنات اور حیات دو اہم بحثیں ہیں۔ پھر ان کے تعلق سے اخلاق وجود میں آتا ہے۔ عصر حاضر کا مکمل نظام فلسفہ ہی ہے۔ غالب نے اس کو جس صورت میں پیش کیا ہے اس کو کسی قدر شرح و بسط کے ساتھ اور دوسرے مفکرین کے خیالات سے تقابل کرتے ہوئے اس مقالہ میں پیش کر دیا گیا ہے۔

یوں تو یہ خالص انتقادی بحث ہے۔ اور اس قسم کی بحثوں میں اس کی گنجائش بہت کم ہے کہ دوسرے عالموں، ناقدوں، اور انشا پردازوں سے استفادہ کیا جائے۔ تاہم ایک ناقد کے لئے ضروری ہے کہ وہ کسی شاعر یا مصنف پر کوئی انتقادی بحث کرتے ہوئے قدیم و جدید تمام انتقادی ادب پر نظر رکھے۔ اس سلسلہ میں جو کتابیں پیش نظر رہیں، ہرچند ان کے تفصیلی ذکر کی ضرورت نہ تھی اس لئے کہ دراصل اس مقالے کی تیاری میں ان سے کوئی خاص استفادہ نہیں کیا گیا پھر بھی ان میں سے چند کے نام کتاب کے آخر میں گنوادئے گئے ہیں۔

شوکت سبزواری

سہ ماہی ۱۹۴۶ء

بریلی

غائب کے پیکار میں توفیق

غالب پر اس وقت تک جو تنقیدی مقالات یا مخصوص تنقیدی رسالے شائع ہو چکے ہیں ان میں غالب کے فلسفے پر بھی کچھ نہ کچھ ضرور لکھا گیا ہے۔ بلکہ اس سلسلے میں بعض اہل قلم نے یہ بے معنی اور کسی قدر مضحکہ خیز بحث بھی چھیڑ دی ہے کہ غالب دراصل فلسفی بھی تھے یا نہیں۔ یہ بحث اس لئے بے معنی اور مضحکہ خیز ہے کہ غالب کی شاعرانہ عظمت اور اس کے ذہنی ارتقا کو سمجھنے کے لئے اس کے اپنے افکار کا تجزیہ یقیناً ضروری ہے۔ اور ظاہر ہے کہ غالب نے خاص فلسفہ یا حکمت سے متعلق بعض باہم اور ضروری مسائل و مباحث پر بھی اپنے شگفتہ انداز میں اظہار خیال کیا ہے اس لئے قدرتی طور پر اس سلسلے میں یہ سوال سرے سے پیدا ہی نہیں ہوتا کہ وہ فلسفی بھی تھے یا نہیں ٹھیک اسی طرح کہ عشق و محبت سے متعلق جذبات، احساسات، اور واردات ہمہ بحث کرتے ہوئے یہ امر کبھی زیر بحث نہیں آتا کہ غالب یا ان کی طرح کوئی دوسرا غزل گو شاعر صحیح معنے میں عاشق بھی تھا یا نہیں۔ اس لئے

کبھی اپنی زندگی میں دل باختگی کا سودا بھی کیا تھا یا نہیں۔ اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ غالب کا فلسفہ سمجھنے کے لئے یا اس کے فلسفہ پر کسی تجزیاتی بحث کے سلسلے میں یہ سوال اٹھانا کہ شاعر چونکہ خود کوئی فلسفی یا مفکر نہ تھا اس لئے اس کا کوئی فلسفہ بھی نہیں ہو سکتا، کھلا ہوا منطقی فریب اور ایک قسم کا استدلالی الجھاؤ ہے۔

در اصل ایک خالص فلسفی اور فلسفی شاعر دونوں کی حیثیت ایک بڑی حد تک متباہن ہے۔ خالص فلسفی یقیناً دہی مفکر ہو سکتا ہے جس کا زندگی یا اس کے مختلف شعبوں سے متعلق اپنا کوئی مخصوص زاویہ نگاہ ہے یا حیات و کائنات کی گونا گوں پیچیدگیوں کا حل اس کے یہاں کسی خاص فکری نظام اور مرتب نظریات سے پیش کیا گیا ہے، لیکن فلسفی شاعر کے لئے ان میں سے کوئی چیز بھی ضروری نہیں۔ ہو سکتا ہے کہ اس کے تجربات قدیم تجربات و افکار کا صرف ایک پر تو ہوں۔ یا اس کے پیش کردہ حل کے مختلف اجزاء میں کوئی دقیق فلسفیانہ ترتیب و ارتباط بھی نہ ہو۔ یا اس لئے کہ خود فلسفہ اور شعر کی حقیقت میں بڑا فرق ہے۔ فلسفہ جیسا کہ ایک اہل قلم نے لکھا بھی ہے نام ہے "حقیقت کی خشک اور بے جان تعبیر کا اور شعر در اصل اس کی زندگی سے چھلکتی ہوئی تفسیر ہے" فلسفہ کہتے ہیں حقائق اشیاء کی دریافت کو اور شعر کہتے ہیں ان تاثرات کو جو حقائق اشیاء کی دریافت اور جستجو کے سلسلے میں شاعر کے آئینہ قلب پر منعکس ہوتے ہیں۔ پس فلسفی کے لئے ذاتی حقیقت یعنی حقائق کی صحیح و سادہ اور فطری تعبیر و تفسیر

ہمایت ضروری ہے۔ امدظاہر ہے کہ جب تک واقعات و حوادث اور زندگی کے تغیرات و استحالات میں باہمی کوئی رشتہ دریافت نہ کیا جائے۔ اور ان میں زنجیر کے حلقوں کی طرح علت و معلول کا تسلسل نہ دکھایا جائے اس وقت تک یہ گنتی کبھی سلجھ ہی نہیں سکتی۔ اس لئے فلسفی مجبور ہے واقعات میں تسلسل ثابت کرنے کے لئے اور حوادث میں ہم آہنگی دکھانے کے لئے اور یہی اس کا مخصوص فلسفیانہ نظام ہے۔ لیکن شاعر کے قلب کی مثال نقری پردے کی سی ہے جس پر حقائق و واقعات کی چلتی پھرتی تصویریں اپنی جھلکیاں ڈالتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ وہ اولاً صرف مختلف چیزوں کی تصویریں ہی تصویریں ہیں۔ ثانیاً خود اصل تصویریں بھی نہیں بلکہ انہی جھلکیاں ہیں۔ اس لئے نہ ہم ان کو اصل اشیاء یا ان کے حقائق ہی سے تعبیر کر سکتے ہیں اور نہ ان میں وہ حقیقی اور واقعیاتی تعلق یا تسلسل دیکھ سکتے ہیں جو خود ان چیزوں میں پایا جاتا ہے۔

بات یہ ہے کہ شاعر کی قوت تخیل ایک ایسا مرکزی کارگاہ ہے جہاں قدرتی طور پر اس کے تمام شخصی تجربات کا چار و ناچار اجتماع ہوتا رہتا ہے اور یہ تجربات عمل اور ردِ عمل امتزاج اور خفلاط، اور انقلاب و استحالہ کے زیر اثر بدل بدلا کر کچھ کے کچھ ہو جاتے ہیں۔ ممکن نہیں کہ کوئی حقیقت یا حادثہ اس منزل سے گزر کر جوں کا توں باقی رہے۔ چھٹی تو ہم دیکھتے ہیں کہ شاعر کے نظریے تمام تر اس کے تخیلی رنگ میں رنگے ہوئے ہوتے ہیں۔ اس رنگین مینا کی شراب خواہ حقیقت میں رنگین نہ بھی ہو لیکن وہ پُر انوان

نظر آتی ہے۔ یہی رنگین حقیقت شاعر کا فلسفہ ہے۔

نظر و فکر فلسفی کا وہ مخصوص عمل ہے جس سے وہ کائنات کی بظاہر منتشر اور غیر مرتب اشیاء کو ربط و تعلق کی ایک لڑی میں پروتا رہتا ہے اور ان کو مختلف انواع و اقسام میں ترتیب دیتا رہتا ہے۔ لیکن شاعر کا عمل نظرو فکر نہیں بلکہ تخیل ہے اور فکر و تخیل کے اعمال کا فرق یوں تو کچھ زیادہ دقیق نہیں لیکن اس کی وضاحت ان دو آئینوں سے بخوبی کی جاسکتی ہے جن میں سے ایک نو سادہ اور بے رنگ ہے اور دوسرا شونخ اور رنگین۔ عکس دونوں آئینے قبول کرتے ہیں۔ اور اسی اعتبار سے ان میں کوئی فرق نہیں۔ لیکن رنگین آئینہ کا عکس بھی چونکہ رنگین ہے اس لئے اگر ایک ہی چیز ان دونوں آئینوں میں عکس فکں ہو تو ان دونوں عکسوں میں یہ فرق ضرور ہوگا کہ ان میں سے ایک سادہ ہوگا تو دوسرا رنگین، بس یہی سادہ عکس فلسفہ ہے اور رنگین عکس کو ہم شعر کے رنگین اور دل آویز نام سے یاد کر سکتے ہیں۔

مسٹر اکرام نے غالب کے فلسفہ پر بحث کرتے ہوئے یہ بھی لکھا ہے کہ ہم غالب کو اس لئے بھی فلسفی نہیں کہہ سکتے کہ ان کے یہاں کوئی مرکزی خیال ایسا نہیں کہ جس کو بار بار انھوں نے نئے نئے اسلوبوں سے دہرایا ہو یا اس کے ظلمات کہیں کچھ نہ کہا ہو۔ مجھے اگر آم صاحب کے اس بیان کے تقریباً ہر حصہ سے اختلاف ہے۔ اولاً ہم غالب کو فلسفی نہیں کہتے بلکہ فلسفی شاعر کہتے ہیں۔ اور ان دونوں اصطلاحوں کا فرق

سطور بالا میں کسی قدر تفصیل سے عرض کر دیا گیا ہے۔ ثانیاً فلسفی شاعر اور پیغامبر شاعر میں بھی بڑا فرق ہے۔ جو کچھ اکبر الہام صاحب نے مرکزی خیال سے متعلق ارشاد فرمایا ہے وہ پیغامبر شاعر کی بابت تو کسی حد تک صحیح ہو سکتا ہے لیکن فلسفی شاعر کے متعلق کسی طرح بھی اس کی صحت قابل تسلیم نہیں۔ پیغامبر شاعر دراصل شاعر نہیں ہوتا بلکہ کسی اہم پیغام کا حامل ہونے کی حیثیت سے اگر ہم اسے نبی یا پیغمبر کہیں تو زیادہ مناسب ہے۔ اور کچھ یہی بات پیش نظر ہے جو ہم اسے شاعر پیغامبر نہیں کہتے بلکہ پیغامبر شاعر کہتے ہیں۔ انبیاء و نبیاء میں برابر آتے رہے ہیں۔ اور ہر نبی کسی نہ کسی مخصوص پیغام کا حامل بھی رہا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ اکثر حالات میں ان کے ماننے والوں نے یا ان پر ایمان لانے والوں نے انھیں شاعر کے نام سے یاد نہیں کیا۔ میں نے ماننے والوں کا خصوصیت کے ساتھ اس وجہ سے ذکر کیا ہے کہ عرب کے کفار نے تو حضور اکرمؐ کو شاعر ہی کے خطاب سے یاد کیا تھا۔ اگرچہ ان کا مقصد شاعر سے وہ بلند و بالا مہم نہ تھا جس کی طرف میں اشارہ کر رہا ہوں۔

ہر حال پیغامبر شاعر کا ایک مخصوص پیغام ہوتا ہے جسے ہم اپنی ادبی اصطلاح میں اس کا مرکزی خیال یا اس کا مخصوص فلسفیانہ نظام بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس اعتبار سے بے شبہ غالب کو مئی پیغامبر شاعر تھے اس لئے ان کا کوئی محبوب اور محوری فلسفہ بھی نہیں جس کا انھوں نے اپنے کلام میں بار بار ذکر کیا ہو۔ یا جس کو انھوں نے مختلف لحنوں میں گانگا کر ہم کو سنایا

ہو۔ لیکن اس کا مطلب یہ کہل ہوا کہ غالب اگر پیغامبر شاعر نہ تھے تو انہیں فلسفی شاعر بھی نہ کہا جائے۔ غالب کی بابت یہ کہنا بھی درست نہیں کہ انہوں نے کسی خاص فلسفیانہ مسئلے کی بار بار تکرار نہیں کی یا یہ کہ ان کے یہاں اختلاف بیان پایا جاتا ہے۔ ان میں پہلی بحث تو آپ کسی قدر تفصیل کے ساتھ آئندہ سطور میں ملاحظہ فرمائیں گے۔ البتہ اختلاف بیان کی بابت میں اس سے زیادہ اور کچھ عرض کرنا نہیں چاہتا کہ اس بحث کو اگر ایسا ہی سرسری دیکھا جائے تو شاید کسی پیغامبر شاعر کا کلام بھی اختلاف بیان یا تضاد سے خالی نظر نہ آئے گا۔

تضاد اور اختلاف بیان بعض دقیق فلسفیانہ مباحث کی ایک خصوصیت سی ہو گئی ہے۔ شاعر تو ہر ایک طرف دنیا کے اکثر ارباب فکر و نظر کی تشریحات میں بعض اصحاب کو بہت کچھ اختلاف بیانات نظر آتی ہیں حالانکہ اگر وقتِ نظر سے کام لیا جائے اور مفکر کی روش فکر اور طریق بحث سے تھوڑی بہت آگاہی بھی حاصل ہو تو وہ اختلاف ذرا سے تعمق سے رفع ہو سکتا ہے۔ غالب نے عشق و محبت کی بابت جن خیالات کا اپنے کلام میں اظہار کیا ہے بادی النظر میں وہ کچھ متضاد سے نظر آتے ہیں عشق غالب کی نگاہ میں ایک انتہائی شریف اور باعزت جذبہ ہے جو کائنات کے ایک ایک ارہ میں روح کی طرح جاری و ساری ہے۔ زندگی کی دو قسمیں ہیں۔ ایک انسانی، دوسرے حیوانی۔ انسانی زندگی ترتیب کے اعتبار سے حیوانی زندگی سے بہت کچھ بالاتر اور مایہ شرف و امتیاز ہے۔

اور یہی انسانی زندگی عشق و محبت کے شریف جذبات کا خمیر مایہ بھی ہے۔ عشق جذباتِ انس و ایتلاف کے انتہائی نقطہ کا نام ہے۔ اگرچہ یہ نقطہ اقلیدس کے نقطہ کی طرح نہ تو محض فرضی ہے اور نہ غیر قابل تقسیم بلکہ اس کا وجود اور اس کی انفرادی ہستی واقعی اور اصلی ہے اور اسے ارسطو کے ہیولی کی طرح غیر معین و غیر محدود نقاط میں بھی تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ یہ خیال غالب کے کلام میں پوری تفصیل کے ساتھ ادا ہوا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ اور اس سے بالکل مختلف غالب کے یہاں شاید اسی عشق کی بابت یہ بھی کہا گیا ہے۔

بلبل کے کاروبار پہ ہیں خند ہائے گل
کہتے ہیں جس کو عشق طفل ہے دماغ کا

اگر اس شعر کے ساتھ ذیل کا یہ شعر بھی پڑھ لیا جائے تو کون ہے جو یہ نہ کہے کہ ان میں ایک ہی جذبہ کی بابت دو مختلف و متباہن خیالات کا اظہار کیا گیا ہے۔

رونق ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برقِ خرمن میں نہیں

یا مثلاً یہ شعر

عشق سے طبیعت نے زسیت کا مزہ پایا
درد کی دوا پائی درد بے دوا پایا

صرف پہلے شعر کی بنیاد پر ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ غالب عشق ایسے

شریف جذبہ کی بابت یہ عقیدہ رکھتے تھے کہ وہ خلل دماغ کا نتیجہ ہے۔ غالب نے ایک سے زیادہ مقامات پر عشق کے متعلق اپنے ان خیالات کا بار بار اعادہ کیا ہے جو آپ ابھی ابھی پڑھ چکے ہیں۔ یہ کسی طرح ممکن نہیں کہ غالب ایسا حکیم دانا اور دقیق النظر مفکر ایک ہی سانس میں عشق کی طرح سرائی بھی کرے اور اس کی مذمت بھی۔ دراصل غالب کے یقیناً وہ خیالات عشق کی دو مختلف کیفیات کی بابت ہیں۔ عشق بھی کائنات کی دوسری مادی اشیاء کی طرح دو مختلف النوع کیفیات کے امتزاج سے وجود میں آیا ہے۔ بلکہ زیادہ واضح اور صحیح الفاظ میں یوں کہئے کہ اگر خود عشق کی ترکیب دو مختلف عناصر سے نہیں ہوئی تو کم سے کم ذی حیات مادی اشیاء سے تعلق کی بنا پر اس میں یہ ترکیبی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ جہاں تک عشق کے مادی عنصر کا تعلق ہے بے شبہ وہ خلل دماغ سے زیادہ اور کچھ نہیں۔ ایک طبیب یا ماہر طبیعیات عشق کے مادی تجزیہ کے بعد یہی کہے گا کہ وہ نتیجہ ہے دماغی مشینری کے اختلال کا اور غالباً مجھے جہاں تک یاد ہے بعض یونانی اطباء نے عشق کی تعریف و تحدید کرتے ہوئے کچھ ایسے ہی خیالات کا اظہار بھی کیا ہے اور کسی حد تک یہ درست بھی ہے صحیح اور صالح دماغ کبھی اس تباہی و بربادی کو رصدا و رغبت خوش آمدید میں کتاب و عشق کے ساتھ ساتھ اور نتیجہ کے طور پر رونما ہوتی ہے۔ دماغ کی ساخت ہی کچھ ایسی ہے کہ وہ مادی سودا اور دنیاوی ہبہ و کسب و مضرتوں سے تیز رو سے لیتا ہے۔ اور ان میں سے منفعت کو ایسی ہی بے شمار مضرتوں

سے منتخب کر لیتا ہے۔

آئے ہے بے کسی عشق پہ رونا غالب
کس کے گھر جائے گا سیلاب بلا عیرے بعد

بربادی کا اس درجہ اشتیاق اور سیلاب فنا سے ہمتی الفت تو کسی ایسے ہی شخص کو ہو سکتی ہے جس کا دماغ طبعی طور پر درست کام نہ کر سکتا ہو۔
— البتہ عشق کا روحانی یا ملکی عنصر جو دراصل انسان کے روح کی گہرائیوں سے اٹھا ہے اس کے شرف و بزرگی کا باعث ہے اور یہی وہ عنصر ہے جس کی تعریف میں غالب نے کہا ہے "رونق ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے" اور اگر غور سے دیکھا جائے تو خود اس ایک مصرعے سے بھی عشق کی یہی دو متضاد اور مختلف کیفیات جھلک رہی ہیں۔ عشق مادی اعتبار سے اور دنیوی نقطہ نگاہ سے خانہ ویراں ساز سی لیکن سچی بات یہ ہے کہ اگر عشق کی یہ خانہ ویراں سازی نہ ہو تو انجن ہستی کچھ بھی سمجھی ہی رہے۔ یہ اسی خانہ ویراں سازی کا اثر ہے کہ یہ انجن آباد اور فروزاں ہے۔ قلقل مینا کے شور اور بدستوں کی ہاؤ ہو سے ایک ہنگامہ سا برپا ہے۔ بجلیاں ٹوٹ پڑنے کے لئے بے تاب ہیں اور کسانوں کی نگاہیں آسمان کی طرف لگی ہوئی ہیں۔ اک ہما ہی سی ہے ادباطن میں طوفان سے اٹھ رہے ہیں۔ یہ زندگی ہے اور یہ ہے زندگی کی رونق۔

غالب کی دقیق النظری کی اس سے بہتر اور کوئی مثال پیش نہیں کی جاسکتی کہ اس کی خارا شکاف نگاہیں عشق و الفت کی سطح پر ٹھہر نہیں

جاتیں۔ بلکہ وہ اس کی گہرائیوں تک جاتی ہیں۔ اور اپنے مطالعہ میں وہ اس کی جہاد و تفسیر کر دیتی ہیں۔ جن کی ماہیت ہی نہیں بلکہ حیثیت بھی ایک دوسرے سے جدا ہے۔ ایک سود دوسرے زیان۔ عشق کا مادی عنصر نام ہے "خلل دماغ" کا اور اس حیثیت سے وہ زیان ہے۔ اور اس کا ملکی عنصر تعبیر ہے ایک پر کیفیت روحانی میلان کی۔ اور وہ سراپا باعث رونق ہستی اور سود و عالم ملکوت ہے

اس سلسلے میں تصوف اور فلسفہ کا فرق بھی بہت کچھ اہم ہے۔ بہت کم لوگ ایسے ہیں جو وجدانی طور پر ان دو اصطلاحوں میں فرق نہیں کرتے۔ البتہ فکری طور پر ان میں کچھ ایسا اشتداد ہے کہ اب شاید عام طور پر یہ دونوں لفظ ہم معنی سمجھے جانے لگے ہیں۔ اس اشتباہ کی وجہ دراصل یہ ہے کہ فلسفہ کم سے کم اردو میں فلسفہ اولیٰ یا الہیات کے معنی میں استعمال ہو رہا ہے۔ اور چونکہ تصوف کے مباحث بھی تقریباً وہی ہیں جو فلسفہ اولیٰ کے اس لئے اشتباہ کی گنجائش بھی ہے۔ ضرورت ہے کہ ان دونوں کے مسائل و مباحث سے قطع نظر کرتے ہوئے بھی ان کا باہمی فرق واضح کر دیا جائے۔ تصوف کی اصطلاح اسلامی ادبیات میں کوئی قدیم تر اصطلاح نہیں ہے اگرچہ علمی طور پر یہ کسی قدر دشوار ہے کہ اس اصطلاح کے استعمال کی کوئی صحیح اور معین تاریخ بتائی جاسکے۔ تاہم میرا خیال ہے کہ شاید قطعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ لفظ اولاً مسلمان اہل قلم نے دوسری صدی ہجری کے بعد استعمال کیا۔ اسلامی دنیا میں پاس وقت وجود میں آیا جب بیشتر فلسفہ کی کتابیں یونانی یا دوسری

زبانوں سے عربی میں ترجمہ ہو چکی تھیں۔ اور مسلمان اہل فکر ان فلسفیانہ بحثوں میں بہت کچھ الجھ چکے تھے۔ اس وقت نہ صرف یہ کہ تصوف کی جدید اصطلاح وضع ہوئی بلکہ اس کے ساتھ ہی قدیم علم کلام نے بھی جنم لیا۔ یہ دونوں فن دراصل یونانی فلسفہ کے رد عمل کے طور پر وجود میں آئے۔ یونانی فلسفہ کی عام اشاعت کے بعد جن ارباب فکر نے اس کے مسائل کو اپنی جولان گاہ بنایا اور اس کی تشریح و تفسیر با جرح و تعدیل ہی کرتے رہے وہ حکماء کے نام سے سرفراز کئے گئے۔ فارابی۔ بوعلی سینا۔ ابن رشد وغیرہم اس جماعت میں خصوصی امتیاز کے مالک ہیں۔ اور جو اہل قلم انہی اصولوں پر اسلامی اہمات مسائل کے پرکھنے اور ان کی صحت و برتری ثابت کرنے میں لگ گئے وہ مشکلم کہلائے جیسے ابوالحسن اشعری۔ غزالی۔ رازی وغیرہم۔ ان دونوں سے الگ ایک جماعت اور وجود میں آئی جو نہ صرف یہ کہ الہیات کے اہم مسائل اور عبادات کی فلسفیانہ تقسیم و تبویب کر رہی تھی بلکہ جو کچھ وہ کہتے تھے اس پر عمل بھی کرتے تھے۔ اور اپنے عقائد کے ابواب کو بحث و جدال کی جگہ عمل و مجاہدہ سے ثابت کرتے تھے۔ اس اعتبار سے یہ اصحاب ان فلاسفہ اور حکماء سے بہت قریب تھے جو علمی فلسفہ کو فروغ دے رہے تھے۔ غزالی کی احیاء علوم دین۔ شیخ مقبول کی عوارف المعارف ابن عربی کی فصیول الحکم کچھ اسی قسم کی کتابیں ہیں۔ اولاً ان میں حکمت نظری کی بحثوں کے مقابلے میں حکمت عملی کے مسائل کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔ ثانیاً ان مسائل کا مثبت نظر و استدلال کو چھوڑ کر کشف و عیاں پر محمول کر دیا

گیا ہے۔

تصوف میں فکری عنصر کم اور احساسی عنصر زیادہ ہے فلسفہ میں جن مسائل کو منطقیانہ اُلٹ پھیر سے ثابت کیا جاتا ہے وہی ہمیشہ تصوف میں مجاہدوں اور مہکاشفوں سے حاصل کی جاتی ہیں۔ فلسفی صرف باتیں بناتا ہے لیکن صوفی عمل کر کے دکھاتا ہے۔ فلسفہ میں جو کچھ دلائل و براہین سے صرف ثابت کر دیا جاتا ہے۔ تصوف میں اس کے تجربات کرائے جاتے ہیں اور ان کا عین الیقین حاصل کیا جاتا ہے۔ فلسفہ کا تعلق براہ راست دماغ سے ہے اور تصوف کا سرچشمہ اور تعلق گاہ دل کی غیر محدود پہنائیاں۔

اگر تصوف اور فلسفہ کا فرق جو سطور بالا میں بیان کیا گیا ہے صحیح ہے تو یہ بھی درست ہے کہ غالب صوفی نہ تھے۔ اگرچہ خود انھوں نے اپنی تحریروں میں متصوفانہ مسائل کو کچھ اس شان سے بیان فرمایا ہے گویا وہ بہت بڑے صوفی ہیں۔

یہ مسائل تصوف یہ تریاں غالب تجھے ہم دلی سمجھتے جو نہ بادہ غوار ہوتا اس کی بھی ایک خالص وجہ ہے اور وہ ہے اس زمانہ کا عام رجحان اور فارسی شعر و ادبیات کے قدیم متصوفانہ میلانات۔ غالب کے ذہنی ارتقا میں فارسی ادب اور خصوصیت کے ساتھ سیدل کے متصوفانہ کلام کو بڑی قدر و قیمت حاصل ہے۔ غالباً یہ اسی تاثر کا نتیجہ ہے کہ وہ شوق و دلگرمی کے ساتھ ایک والہانہ انداز میں تصوف کے مسائل کی تشریح فرماتے ہیں اور ان پر تبصرے بھی کرتے ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ وہ تشریحیں اور تبصرے فکری مشق سے

آگے بڑھنے نہیں پاتے۔ خود ان مسائل کا اور تصوف کی اصلی تعلیمات کا انکی فطرت پر کبھی کوئی گہرا اثر نہیں پڑا۔ یہ مسائل ان کے دماغ میں جاگزیں ضرور ہیں لیکن کبھی وہ ان کے دل تک اترنے نہیں پائے۔ ان کی دنیا میں ان مسائل کی حقیقت عام رسوم و تصویرات سے زیادہ کچھ نہیں یہ لہریں ہیں جو ان کی دماغ کی سطح پر سے اس طرح گزر جاتی ہیں کہ ان کے دل کی گہرائیاں بدستور سکین آشنائی رہتی ہیں۔ تصوف میں ترک دنیا اور استغنا کو کس درجہ اہمیت حاصل ہے یہ سب جانتے ہیں۔ اکابر صوفیاء کرام جن کی زندگی اور تعلیمات سے ہمیں بخوبی بہت آگاہی حاصل ہے برابر ترک لذت اور بے نیازی کی تبلیغ فرماتے رہے ہیں اور جہاں تک صرف تبلیغ و تذکیر کا تعلق ہے اس باب میں غالب بھی ان کے ہمناو ہیں۔ ان کا بیان ہے۔

گر تجھ کو ہے یقین اجابت دعا نہ مانگ
یعنی بغیر یک دل بے مدعا نہ مانگ
سچے عاشق کی شان ہی یہ ہے کہ اس کا دل جنون محبت کے سوا تمام خواہشوں سے پاک ہو بلکہ اسے وصل یا رتک کی تمنا اور آرزو نہ ہو صوفیاء کرام کے نزدیک مراقب سلوک و معرفت میں ہے غالباً سب سے بلند اور ارفع رتبہ یہی منزل ترک مدعا ہے جس کی تلقین غالب اس شعر میں فرماتے ہیں۔ لیکن خود ان کا یہ حال ہے کہ فطرت نے انہیں ایک ایسا دھڑکتا ہوا دل عطا فرمایا تھا جو علوی نہیں بلکہ سفلی، مکی نہیں بلکہ ہیمی، روحانی نہیں بلکہ مادی خواہشوں اور تمناؤں کا گوارہ تھا۔

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ خواہش دم نہ سکے
بہت بکھے مرے ران لیکن پھر بھی کم نہ سکے

غالب کے کلام میں جو ایک خاص بے چینی پائی جاتی ہے اس کا سبب بھی، جیسا کہ ڈاکٹر عبداللطیف صاحب نے بیان فرمایا ہے یہی خواہشوں کا انبوه اور تناؤں کا ہجوم ہے۔ جس سے دراصل خود غالب کی تلقین و تعلیم کے مطابق ان کا دل پاک ہونا چاہئے تھا۔ تصوف اور ہندوؤں کا یوگ شاستر دونوں یہی کہتے ہیں کہ عالم مادی کے جملہ ہیچانات اور انسانوں کے ہمسہ لیر ذہنی انتشار کا اصلی سبب یہی خواہشیں ہیں جو کبھی پوری نہیں ہوتیں۔ ان اصحاب کا خیال ہے کہ اگر یہ خواہشیں کم کر دی جائیں یا بالکل مٹا دی جائیں تو دنیا ہی میں۔ اسی محسوس دنیا میں۔ ابدی اور لافانی سکون حاصل کیا جاسکتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ یہ خیال صحیح نہ ہو۔ اس کی صحت یا عدم صحت اس وقت ہمارے پیش نظر نہیں۔ اگر غالب کے نزدیک یہ صحیح ہے۔ اور وہ اس کے مسلخ بھی ہیں۔ تو خود ان پر۔ اس کا اثر کیا ہونا چاہئے تھا۔ ازل انھیں اپنے دل کی وہ تمام خواہشیں جو پھٹی کئے جانے کے لئے بے چین ہیں یکسر دور کر دینی چاہئیں تھیں۔ انھیں ارمان بھالنے نہ چاہئیں تھے بلکہ اپنے دل سے یک قلم ان ارمانوں ہی کو نکال دینا چاہئے تھا۔ لیکن وہ ایسا نہیں کرتے اس لئے کہ انھیں خود اسکا یقین نہیں۔ وہ صرف ذہنی طور پر اس سے متاثر ہیں اس لئے وہ زبانی طور پر اس کا ذکر فرما رہے ہیں۔ دراصل یہی وہ مقام ہے جہاں ایک بڑے سے بڑے شاعر کے کلام میں تغار کی جھلک آ جاتی ہے وہ اپنی پیغمبرانہ شان کو بھول جاتا ہے۔ اور جو کچھ وہ اس سے پہلے کہہ چکا ہے اس کے خلاف کہہ جاتا ہے۔ غالب فرماتے ہیں۔

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ اگر شراب نہیں انتظار ساغر کھینچ
اس شعر میں وہ اس کی تلقین فرماتے ہیں کہ دلوں کے پیمانے آرزو کی
شراب سے چھلکتے رہنا چاہئیں۔ اور کبھی ترک آرزو نہ کرنا چاہئے۔ ہو سکتا
ہے کہ مسٹر اکرام نے اسی نوع کے تضاد کی طرف اشارہ کیا ہو۔ لیکن اس کی وجہ
واضح ہے۔ دراصل ان مسائل کا تعلق براہ راست تصوف سے ہے جو
دل کی دنیا کی چیز ہے۔ اور چونکہ غالب اس سے بہت دُور ہیں اس لئے
وہ صرف تقلیدی طور پر اس کے معنی ہیں۔ یہ مسائل ان کے دل میں گھر کئے
ہوئے نہیں ہیں اس لئے چار دنا چار یہاں آکر وہ ہلک جاتے ہیں۔ اور
انہیں ہلک جانا بھی چاہئے۔ سنی سنائی باتوں کے دہرانے میں ہر شخص سے
غلطی ہو جاتی ہے۔

یہ عرض کیا جا چکا ہے کہ تصوف اور فلسفے کے مباحث قریب قریب
ایک ہی ہیں فرق صرف طریق بحث کا ہے۔ اس لئے اگر اس منزل پر
پہنچ کر فلسفے کے مباحث کسی قدر تفصیل سے بیان کر دیئے جائیں تو بے جا
نہ ہو گا۔ فلسفہ پر قدیم سے قدیم بحثیں اہل ہند اور اہل یونان کی کتابوں
میں ملتی ہیں۔ اور اس کی تقسیم اور مسائل کی ترتیب بھی بہت کچھ ایک سرے
سے مختلف ہے۔ یونانیوں نے یا یوں کہئے کہ ارسطو نے جو یونان میں
فلسفے کے ایک جدید نظام کا بانی سمجھا جاتا ہے اولاً فلسفہ کو الگ الگ
دو حصوں میں تقسیم کیا تھا۔ "حکمت عملی اور حکمت نظری" اس کے بعد ان دونوں کی
جدید اثنا نوی تقسیم کی گئی تھی حکمت عملی کی یہ تین بڑی قسمیں تھیں بہت مذہب

اخلاق - تدبیر منزل - سیاست مدینہ - تہذیب اخلاق کو آج ہم فلسفہ اخلاق
MORAL PHILOSOPHY اور سیاست مدینہ کو فلسفہ سیاسیات
POLITICAL PHILOSOPHY بھی کہہ سکتے ہیں - تدبیر منزل کا ترجمہ بعض اہل قلم
نے مدنیات CIVICS کیا ہے -

لیکن چونکہ عصر حاضر کی مدنیات قدیم تدبیر منزل سے بہت کچھ مختلف
ہے - بلکہ درحقیقت کسی اعتبار سے بھی تدبیر منزل کی بخشیں اس میں جگہ نہیں
پاسکتیں اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ ایسا ہی اگر اس کا ترجمہ جدید اصطلاحات
کے مطابق ضروری ہے تو پھر فلسفہ بیتی DOMESTIC SCIENCE

زیادہ بہتر اور مناسب معلوم ہوتا ہے - ان ترجموں ہی سے ان قدیم
اصطلاحات کا مفہوم کسی قدر سمجھا جاسکتا ہے - ان حکماء کا مقصد اور غایت
فلسفہ عملی سے یہ تھی کہ انسان اپنی عقلی قوتوں کو بروئے کار لائے اور
ان کو زیادہ سے زیادہ استحکام بخشے - اس کے لئے ضروری تھا کہ اس کو
خدا جہا تین حصوں میں تقسیم کر دیا جائے - اولاً شخصی و انفرادی قوتوں کا
استحکام - اس استحکام کے ان کی نگاہ میں چار درجے تھے حکمت - عفت -
شجاعت اور عدالت - اور یہی چار درجے انسانی کمالات کے انتہائی
نقطے تھے - نفس انسانی کی بالائی پرواز صرف ان چار مراتب تک ہو سکتی
تھی - اجتماعی طور پر ارتقا اور استحکام کے سلسلے میں ابتدائی اجتماع یعنی
بیتی اور عائلی زندگی کا سوال پیدا ہوتا تھا - اس سے متعلق تمام ضروری
بخشیں تدبیر منزل کے نام سے موسوم کی جاتی تھیں - سب سے اعلیٰ اور

وسیع اجتماع کا نام ”مدینہ“ تھا۔ اور اس سلسلے میں جو بحثیں ہوتی تھیں ان میں افراد انسانی کے باہمی میل ملاپ۔ رہن سہن۔ اختلاط و ارتباط اور تربیت کے تمام اصول و قواعد کی تشریح و تفسیر کی جاتی تھی۔ اس کا نام ان کے یہاں سیاست مدنیہ تھا۔ حکمت نظری کی بھی انھوں نے تین قسمیں قرار دی تھیں۔ حکمت نظری سے مراد ان کی نزدیک وہ تمام اشیاء ہیں جن کا علم تو حاصل کیا جاسکتا ہے لیکن انھیں عمل میں نہیں لایا جاسکتا۔ وہ کتے تھے کہ یہ چیزیں تین طرح کی ہیں، مادی اور طبعی۔ یعنی وہ چیزیں جو بہر حال اپنے وجود میں مادہ یا طبیعت کی محتاج ہیں۔ مثلاً آب و ہوا۔ فلک نیلگوں اور ستارے۔ اس قسم کی تمام چیزوں کی تفصیل اور ان کی ماہیت کا بیان وہ جس فن میں کرتے تھے اُسے طبعیات یا فلسفہ طبعی کے نام سے موسوم کرتے تھے۔ ریاضیات میں حجم تعلیمی۔ یعنی مقدار عدد و خطوط و سطح وغیرہ کی تفصیلات دی جاتی تھیں۔ فلسفہ نظری کی تیسری اور آخری قسم جسے فلسفہ اولیٰ یا الہیات یا بالبعالطبیعیات بھی کہا جاتا تھا بہت ہی وسیع اور اہم قسم تھی۔ اس میں مجردات و تصورات مطلق حقائق اشیاء۔ ذات خداوندی اور اس کی صفات پر سیر حاصل بحثیں ہوتی تھیں۔ اس قسم کے اہم ہونے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اس علم اور سائنس کے زمانہ میں پہلی دو قسمیں چونکہ تجرباتی سائنس سے متعلق ہو چکی ہیں اس لئے اب لفظ فلسفہ کا اطلاق صرف اس ایک قسم پر ہو سکتا ہے۔ اور یہی بحثیں اب اس قابل رہ جاتی ہیں کہ ان کو تجربہ اور مشاہدے کی جگہ ذہنی کاوش اور عقل و درک کی نیچا پوسے حل کیا جائے۔

ارسطو نے خصوصیت کے ساتھ جن مباحث پر اظہار خیال کیا ہے۔ ان میں سے چند یہ ہیں :-

ہیولی - صورت - نفس ناطقہ - قوائے نفس - عواطف و جذبات - وجود و امکان - ماہیت - ہستی باری تعالیٰ - وجوب وجود - صفات باری تعالیٰ - خلق و ابداع اور ایسی ہی دوسری اہم بحثیں جن کا ذکر کچھ زیادہ مفید نہیں۔

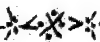


حکما، ہند نے بھی فلسفہ کے نام سے بہت کچھ لکھا ہے اور جہاں تک مجردات کا تعلق ہے یونانیوں سے زیادہ لکھا ہے۔ یہ تمام لٹریچر ہندوستان کی قدیم زبان سنسکرت میں ہے۔ اور اس کے مستند دہستاں ہیں۔ جن میں سے چھ دہستاں غیر معمولی شہرت اور امتیاز کے مالک ہیں۔ یوگ - سانکھیہ - ویدانت - نیائے سیمانسا اور ویشیشک - ان میں سے پہلے تین اسکول وہ ہیں جن میں بڑی حد تک عملی فلسفہ کی قیمتی تشریحات پیش کی گئی ہیں۔ ان میں سے یوگ اور سانکھیہ میں خصوصیت کے ساتھ یہ بتایا گیا ہے کہ دکھ نین طرح کے ہیں اور ان سے بچنے کی تدابیر کیا ہیں۔ سانکھیہ درشن کا اقتلاح جو اس اسکول کے بانی کپیل منی کے مشہور مختصر اقوال کا مجموعہ ہے ان الفاظ سے کیا گیا ہے :-

اتھ - ترے - دُکھ - اتینت | دکھ کے ہر سہ قسم کا مکمل ازالہ ہی انسان نورنی - اتینت - پُرشا رتھ | کی غایت اور اس کا آخری مقصد ہے۔
ویدانت میں روح، حیات - فنا اور بقا - ازلیت اور ابدیت - تنازع

ذات باری تعالیٰ - روح کی توفیق - اور اس کی علوی اور سفلی جذبات پر تفصیلی بحثیں ملتی ہیں - نیائے وغیرہ تینوں اسکول خاص ہیں منطقیانہ اور استدلالی بحثوں کے ساتھ جن میں محسوس اور غیر محسوس کی بحت خصوصیت کے ساتھ بہت دلچسپ ہے - یہ تمام اسکول ہم خیال نہیں بلکہ فرعی اور جزوی باتوں کو چھوڑ کر ان میں باہمی کچھ اصولی اختلافات بھی ہیں - ان کے مطالعہ سے کم سے کم یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ حقیقت کے بھرنا پیدا کنار میں غواصی کی جارہی ہے - اور کوشش کی جارہی ہے کہ کچھ قیمتی موتی ہاتھ آجائیں - یہ دوسری بات ہے کہ ان غواصوں کو موتی دستیاب نہیں ہوئے اور وہ صدف لئے ہوئے دریا سے باہر آتے ہیں -

اُپنشد اور گیتا کا تعلق بھی ویدانت ہی سے ہے - خاص خاص اُپنشدوں میں جن میں کٹھ چھاندو گیمہ اور ایش بہت مشہور ہیں - وحدۃ الوجود یا ہمہ اوستی فلسفہ کی دقیق تشریح پیش کی گئی ہے - ان میں سے تقریباً گیارہ متصوفانہ رسائل پرشکر آچاریہ نے تشریحی نوٹ بھی لکھے ہیں شکر آچاریہ وہ شخص ہیں جنہوں نے ہندو دنیا میں قدیم ویدانتی فلسفہ کا احیا کیا ہے اور اس کو نئی زندگی بخشی ہے -



یونانی اور ہندی فلسفے کی تاریخ کا یہ مختصر اور دھندلا سا خاکہ ایک پس منظر کے طور پر پیش کیا گیا ہے - دراصل اس کا منشاء یہ ہے کہ قارئین کو یہ معلوم ہو جائے کہ ایک طویل مدت سے فلسفیانہ مباحث دنیا کے مفکرین کو

اپنی طرف متوجہ کرتے رہے ہیں۔ اُنیسویں صدی عیسوی میں انسانی علمی کوششوں کے اس شعبے نے خاص یورپ میں جو پلٹا کھایا وہ اس کی تاریخ میں ایک بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اگرچہ اس سے پہلے بھی فلسفہ کی بنیادیں اس طرح پڑیں کہ ہمارے بزرگوں نے مظاہر قدرت اور زندگی کی پیچیدگیوں کا حل کرنا چاہا ان کے دلوں میں قدرتی طور پر کچھ اہم سوالات پیدا ہوئے اور انہوں نے ان کے جوابات بہت کچھ ذہنی کاوش کے بعد دئے مصائبِ آلام کی ضرر رسائیوں کے علاج سمجھ بڑھائے۔ یہ تمام نتائج و افکار آج فلسفہ کے نام سے مشہور ہیں۔ لیکن اُنیسویں صدی عیسوی کے بعد زندگی کی راہیں کچھ بدل سی گئی ہیں۔ اور ان سے بہت سی شاعریں پھوٹ نکلی ہیں۔ کائنات کے راز ہائے سربستہ کے جدید حل نے قدیم زاویہ ہائے نگاہ کو بھی بہت کچھ اول بدل دیا ہے۔ اس لئے اب نئی ماہیوں سے اور بالکل انوکھی لائنوں پر ان گتھیوں کو سلجھایا جا رہا ہے۔ اور جدید طبعی انکشافات کے ماتحت جو نئی دشواریاں پیش آ رہی ہیں ان کا حل بھی بالکل جدید طریقوں سے کیا جا رہا ہے۔ دراصل جدید فلسفہ بہت کچھ سائنس کے زیر اثر ہے اور عصرِ حاضر کے مشہور سائنس دان فلسفی الیگزینڈر کے خیال سے فلسفہ اور سائنس ایک دوسرے کو متاخر کرنے کا حق بھی رکھتے ہیں اس لئے کہ دونوں کی مدح واحد ہے۔ اور اگر ان میں کوئی فرق ہے تو وہ طریقِ بحث کا نہیں بلکہ موضوعِ بحث کا ہے۔

جدید مغربی فلسفہ کی تاریخ ایک دراز اور پہناور داستان ہے جو

فلسفہ کلام غالب ۲۳ قالب کے مکملاتی تصورات

اس جگہ درج نہیں کی جاسکتی لیکن اس داستان کا راز سائنس اور فلسفے کی باہمی کشاکش میں ہے جس کے زیر اثر اکثر ان کے موضوعات میں رد و بدل ہوتی رہی ہے۔ اٹھارھویں صدی عیسوی مادہ پرستی کا عہد ہے جس میں مادہ (Matter) اور اس کی قوت (Energy) کے اسرار کی نقاب کشائی جاری رہی ہے۔ یہ سائنس کا عہد اقتدار کہا جاتا ہے۔ انیسویں صدی کے آغاز سے حیات اور اس کا ارتقاء (EVOLUTION) ہمارے شکلوں کا مرکز توجہ قرار پاتا ہے یہ عہد بھی ایک حیثیت سے سائنس ہی کا عہد ہے جس میں مادہ اور اس کے خیالی مظاہر زیادہ نمایاں رہے۔ البتہ انیسویں صدی کا رابع ثالث فلسفہ کے لئے بہت اہم ہے۔ اس زمانہ میں روحانی نظریہ نے جنم لیا۔ اور فرانس کے مشہور فلسفی ”برگسان“ نے اس کو زیادہ سے زیادہ فروغ بخشا۔ اس طرح یورپ میں عموماً اور فرانس و برطانیہ میں خصوصاً اٹھارھویں اور انیسویں صدی میں مادہ حیات اور روح یہ تین منزلیں ہیں جن سے فلسفہ یا سائنس کے افکار و خیالات کو گزرنا پڑا۔ ضرورت ہے کہ غالب کا فلسفہ پیش کرنے سے پہلے یہ بتا دیا جائے کہ قدیم و جدید فلسفیانہ بحث میں سے وہ بحثیں خصوصیت کے ساتھ کونسی ہیں۔ جو آج بھی اس لحاظ سے بہت اہم ہیں کہ مغربی فلسفہ نے بھی ان کا کوئی آخری یا قطعی حل پیش نہیں کیا۔ اس کے بعد ہم پھر قدیم و جدید فلسفہ کی روشنی میں غالب کے خیالات پر تبصرہ کر سکتے ہیں۔

سب سے پہلا سوال اس سلسلے میں خود وجود یا ہستی کا ہے۔ یعنی یہ کہ وجود کیا چیز ہے اور ہستی کسے کہتے ہیں۔ اس کے بعد وجود کے درجہ کا تفاوت اور اس کی تاریخ اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ کیا وجود سب کیساں ہیں۔ آفتاب کا وجود۔ ماہتاب کا وجود۔ نجوم و فلک کا وجود۔ آب اور خاک کا وجود۔ گل و بلبل کا وجود۔ یہ تمام وجود ایک جیسے ہیں یا ان کی ذات میں کوئی فرق ہے۔ فرق کئی طرح کا ہو سکتا ہے۔ سرخ اور گلابی رنگ کا فرق۔ کشتی اور اس میں بیٹھنے والے مسافر کی حرکت کا فرق۔ دو اور ایک کا فرق۔ موجودات کی باہمی نسبت اور ان کا ارتقاء و ترقی ہے اور اس سے پہلے کیا تھا۔ وجود پہلے ہے یا عدم۔ موت کسے کہتے ہیں کیا ہستی سے نیستی ممکن ہے یا ہست کے بعد کوئی چیز نیست ہو سکتی ہے؟ سرحد یا منبع وجود کسے کہتے ہیں؟ منبع وجود کی وجود سے نسبت۔ یہ کا بتایا گیا ہے۔ اور کس طرح وجود میں آئی؟ اس سلسلہ میں فلسفہ تکوین کی تمام بحثیں سامنے آتی ہیں۔ کیا کائنات کی ترکیب دو مختلف عناصر سے ہوئی ہے۔ عالم نفس اور عالم مادہ کا فرق۔ انسان کا درجہ کائنات میں۔ حرکت اور سکون کیا چیز ہے۔ اور اسی قسم کے بیشتر سوالات آج خود بخود ہر سوچنے والے انسان کے دل میں پیدا ہوتے ہیں۔ جو اس سے پہلے بھی ہمارے بزرگوں کے دلوں میں پیدا ہوئے تھے۔ انسان کی فطرت میں طلب و جستجو ازل سے ہے۔ اس کے سامنے جب کوئی چیز آتی ہے تو وہ اُسے سمجھنے کی کوشش کرتا ہے اور کسی چیز کا سمجھنا دراصل یہ ہے

کہ ذہنی طور پر اس کا احاطہ کر لیا جائے۔ اس کے لئے اس کے دل میں اولاً اس کے مختلف گوشوں اور زاویوں کے متعلق بے شمار سوالات پیدا ہوتے ہیں۔ ان سوالات میں ایک نہایت ہی دقیق اور خفیہ ترتیب ہوتی ہے۔ اس لئے اگر ان میں سے کسی ایک سوال کا جواب بھی صحیح طور پر مدافع میں آجائے تو باقی سوالات خود بخود حل ہو سکتے ہیں۔ سب سے پہلا سوال ترتیب کے اعتبار سے گویا تمام دوسرے سوالات کا سراپے۔ موتی کی لڑنی میں بھی کچھ ایسی ہی ترتیب ہے۔ اگر سلک ٹوٹ جائے اور ایک موتی نکل آئے تو باقی اور موتی خود بخود بکھر جاتے ہیں۔ بس ایسی ہی نسبت ان مختلف فلسفیانہ سوالات میں ہے۔ صرف یہ معلوم کر لیجئے کہ وجود کسے کہتے ہیں؟ اس کے بعد اس سلسلے کے تمام سوالات خود بخود حل ہو جائیں گے۔ دیوار کی ایک اینٹ نکال لینے پر تمام اینٹیں آسانی کے ساتھ اپنی جگہ سے ہٹائی جاسکتی ہیں۔

گل گفت کہ ہنگامہ مرغان چمن چیست این انجن آراستہ بالائے شجر چیست

این زیر در بر چیست؟

پایاں نظر چیست؟

خار و گل تر چیست؟

تو کیستی و من کیم این صحبت ما چیست بر شاخ من این طائرک فہمہ سر چیست

مقصود لہا چیست؟

مطلوب صبا چیست؟

این کہنہ سر چیست؟

وجود اور ہستی

وجود کسے کہتے ہیں؟ اس سلسلے کا سب سے زیادہ مشکل اور سب سے زیادہ اہم سوال یہی ہے۔ اہم اس لئے کہ اس کے حل ہو جانے کے بعد یقین کیا جاتا ہے کہ اور دوسرے سوالات بھی آسانی کے ساتھ حل ہو سکتے ہیں۔ ارسطو نے خود وجود کی کوئی ایسی جامع تعریف نہیں کی جسے منطق کی اصطلاحات کے مطابق تعریف کہا جاسکے۔ حکماء اسلام نے جو ارسطو کے فلسفہ کے شراح سمجھے جاتے ہیں صرف اتنا بتایا ہے کہ وجود دو طرح کا ہے۔ ایک وجود مصدوری بمعنی ہونا، جو اصل وجود اور موجود کے درمیان ایک نسبت ہے۔ یا یوں کہئے وجود مصدوری نام ہے کسی ماہیت یا حقیقت کو وجود کے ساتھ غلط طرز کرنے کا۔ زید کو پیدا کرنے کا مطلب یہ ہے کہ زید کی ماہیت کو اس کی ہستی کے ساتھ جوڑ دیا جائے۔ اور اصل وجود جسے وجود حقیقی یا اصلی بھی کہتے ہیں وہ چیز ہے جس سے کسی کی ہستی برقرار رہتی ہے۔ کچھ اسی قسم کی باتیں ہیں جو ان حکماء کی کتابوں میں ملتی ہیں جو بظاہر الفاظ اور عبارت کی ایک بھول بھلیاں علوم ہوتی ہے۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے قدیم ہندی فلاسفہ نے بھی وجود کی کوئی واضح تعریف ایسی نہیں کی جس سے اس کا مفہوم سمجھا جاسکے۔ تعریف کا اصل منشاء ہے کسی چیز کے مفہوم کو حامی لوگوں کے ذہنوں سے قریب لاتا اور اس کو سمجھانا۔ اگر منطقی تعریف سے الگ

یہ بات کسی اور ذریعہ سے حاصل ہو سکتی ہے تو وہ ذریعہ زیادہ بہتر ہے اور وہی اختیار کرنا چاہئے۔

خصوصیت کے ساتھ اس چیز کی تعریف یا تحدید درادشوار ہوتی ہے جو عام طور پر معلوم اور واضح ہو۔ منطق میں چیزیں دو طرح کی قرار دی گئی ہیں۔ بدہیات اور نظریات۔ بدہیات وہ تمام چیزیں ہیں جو واضح ہیں اور نظر و فکر کی محتاج نہیں۔ اس قسم کی چیزیں بے شمار ہیں۔ دھوپ۔ روشنی۔ حرکت۔ روز و شب آگ کی گرمی یہ سب چیزیں اس درجہ منکشف ہیں کہ ان کو ہر شخص جانتا اور سمجھتا ہے۔ ان کے سمجھنے کے لئے ان کی تعریف کی ضرورت نہیں اور نہ ان کے اثبات کے لئے کسی منطقیانہ استدلال و نظریہ کی حاجت ہے۔ وجود بھی کچھ اسی قسم کی چیزوں میں سے ہر شخص اپنے طور پر اس کا ادراک کرتا ہے۔ اور شاید نادانستہ طور پر اس کی حقیقت کو جانتا بھی ہے اس لئے منطقیانہ طور پر اس کی تعریف درادشوار ہے۔ وجود کا سب سے زیادہ واضح اور عام اثر ہے اس کا امتیاز اور یہی اثر وہ ہے جس سے وجود نیچا جاتا ہے۔ امتیاز و تفریق صرف موجودات میں ہو سکتی ہے اور موجودات ہی کی بابت یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ باہم متناظر اور ایک دوسرے سے جدا ہیں۔ سورج اور چاند۔ ہوا اور پانی۔ گل و بلبل۔ نور و ظلمت یہ سب چیزیں موجود ہیں اس لئے ایک دوسرے سے متناظر بھی ہیں۔ سورج چاند نہیں۔ ہوا پانی سے الگ ایک عنصر ہے۔ گل و بلبل سے۔ بلبل سے۔ کیا ان بدہی تعریحات میں کسی صاحب ہوش و خرد کو کوئی شبہ ہے۔ بس

یہی علم کافی ہے یہ جاننے کے لئے کہ وجود کیا چیز ہے ؟ وجود یا ہستی نام ہے ایک حقیقت یا مفہوم کا جب وہ کسی دوسری حقیقت یا مفہوم سے ممتاز اور بالکل مختلف ہو۔ معدومات میں یہ امتیاز نہیں۔ وہ چیزیں جو کل تک موجود تھیں لیکن آج صفیہ ہستی سے مٹ چکی ہیں۔ یا جو چیزیں آج نہیں لیکن امکان ہے کہ کل ہست ہو جائیں۔ ہم آج ان میں کوئی تفریق نہیں کر سکتے۔ اور نہ انھیں ایک دوسرے سے تمیز دے سکتے ہیں۔ جہاں دو وجودی چیزوں میں امتیاز ہوتا ہے وہاں ایک وجودی اور ایک عدمی میں بھی امتیاز ہو سکتا ہے۔ لیکن ان دونوں امتیازوں میں فرق ہے۔ دو وجودی چیزوں کا امتیاز دو طرفہ ہوتا ہے۔ امتیاز کی حامل دونوں چیزیں ہوتی ہیں اور وہ اس طرح کہ امتیاز نام ہے اختلاف و تباہی کا اور وہ بغیر اختلافی صفات کے ناممکن ہے۔ مثلاً ایک پارہ آہن اور موم بتی میں یہ فرق ہے کہ موم نرم ہے اور لوہا سخت۔ موم سفید ہے اور لوہا سیاہ۔ موم کو پگھلا کر اس سے روشنی حاصل کی جاسکتی ہے لیکن لوہے میں صفت معدوم ہے۔ چونکہ پارہ آہن اور موم بتی دونوں موجود ہیں اس لئے آپ دیکھ رہے ہیں کہ امتیاز دونوں طرف سے ہے۔ کچھ صفات ایسی ہیں جو آہن میں ہیں اور موم میں نہیں۔ اور کچھ چیزیں موم میں ہیں لیکن لوہا ان سے محروم ہے۔ ایک وجودی اور عدمی میں امتیاز یک طرفہ ہوتا ہے۔ عام امتیازی صفات وجودی میں پائی جاتی ہیں۔ اور عدمی ان تمام صفات سے عاری ہوتا ہے۔ امتیاز دینے والی صفات کا حامل صرف

موجود ہوتا ہے۔ اس لئے وجود ہی دراصل اس امتیاز کا اصل سبب ہے۔



وجود ایک حقیقت ہے جس کے بہت سے افراد ہیں یہ تمام افراد یکساں نہیں بلکہ ان میں اس اعتبار سے باہمی تفاوت ہے کہ ان میں سے بعض قوی ہیں اور بعض ضعیف۔ اسے ایک مثال سے سمجھئے۔ سرخ رنگ بھی ایک حقیقت ہے اور وجود کی طرح اس کے افراد میں بھی اسی نوع کا تفاوت ہے۔ تمام سرخ چیزیں ایک ہی حیثیت کی نہیں۔ بعض زیادہ سرخ ہیں اور بعض کم۔ بعض گہرے رنگ کی ہیں اور بعض ہلکے رنگ کی۔ حرارت بھی ایک حقیقت ہے لیکن کیا تمام حرارتیں ایک جیسی ہیں۔ آفتاب کی حرارت زیادہ شدید ہے اور اس کے مقابلہ میں آگ کی حرارت بہت ہی ہلکی اور ضعیف ہے۔ آفتاب کی روشنی اور ماہتاب کے نور کا تفاوت بھی اسی قسم کا ہے۔ منطق میں اس قسم کی حقیقتوں کو کلی مشکک کے اصطلاحی نام سے یاد کیا گیا ہے۔ کلی مشکک کے افراد میں چونکہ درجات کا تفاوت ہوتا ہے اس لئے ظاہر ہے کہ اس کا وہی فرد کامل تر شمار کیا جائے گا جو اپنے کل کی حقیقت میں دوسرے افراد سے زیادہ قوی زیادہ کامل اور زیادہ مستحکم ہے۔ خود انسان اور اس کے اپنے سایہ کی نسبت ملاحظہ فرمائیے۔ بظاہر انسان اور اس کا سایہ دونوں موجود ہیں۔ یعنی دونوں میں وجود پایا جاتا ہے لیکن پھر بھی ان میں فرق ہے اور وہ یہ کہ انسان کا وجود اصلی اور حقیقی ہے اور سایہ کا وجود فرعی یا غیر حقیقی۔ اسی لئے انسان کا وجود اس کے سایہ کے مقابلہ

فلسفہ کلام غالب ۳۰ غالب کے حکمیاتی تصورات
میں زیادہ قوی ہے بلکہ دراصل وجود انسان ہی کا ہے اور محض ایک پر تو
اور اس کا ایک نقش ہونے کی حیثیت سے خلق یا سایہ کو بھی مجازی طور پر
موجود کہہ دیا گیا ہے۔

ویدانت میں وجود کی تین قسمیں بتائی گئی ہیں۔ ویدانت پری بھاشہ
میں ہے۔

تتری۔ ودھم۔ ستوم۔ پار مار تھکم	وجود یا ہستی تین طرح کی ہے۔
ویا دہار کم۔ پرانی بھاسکم۔ جیتی	ایک پار مار تھکم یعنی حقیقی۔
تتر۔ پار مار تھکم ستوم۔ برہمنہ	دوسرے ویا دہار کم یعنی عملی۔
ویا دہار کم۔ ستوم۔ آکاش۔	تیسرے پرانی بھاسکم یعنی خیالی
آدے۔ پرانی بھاسکم ستوم	خدا کی ہستی حقیقی ہے آکاش
شکتی جس آدیہ۔	وغیرہ اشیاء خارجی کی ہستی ظلی
	ہے بھوت وغیرہ محض خیالی طور پر موجود ہیں

یہی نظریہ وجود ہے جسے عام طور پر مایا کے نام سے یاد کیا گیا ہے
اور جس پر فلسفہ وحدۃ الوجود کی بنیادیں قائم ہیں۔ اسلامی تصوف میں
وحدۃ الوجود کو جو اہمیت حاصل ہے وہ کسی سے مخفی نہیں۔ ویدانت کہتا
ہے ”ایکو برہم وڈتے ناستی“ صرف ایک برہم موجود ہے دوسرا اور کوئی نہیں
صوفیاء کرام کا مقولہ ہے جسے غالب نے اپنے رقصات میں اور بعض تقریظوں
اور تبصروں میں بار بار دہرایا ہے۔ لا موجود الا اللہ۔ خدا کے سوا اور کوئی
موجود نہیں۔ یہی مماثلت ہے جس سے بعض کوتاہ بین اصحاب کو یہ غلط فہمی

ہوئی کہ اسلامی تصوف کا ”ہمہ اوست“ ویدانت کے ادویت سے ماخوذ ہے۔ اخذ و اقتباس تو کئی وجہ سے بے بنیاد ہے۔ البتہ یہ صحیح ہے کہ اسلامی تصوف کا عقیدہ وحدۃ الوجود اور ویدانت کا ادویت دونوں ایک ہیں اور غالب نے ہستی کی جو تشریح پیش کی ہے وہ نتائج کے اعتبار سے ویدانت کے نظریہ سے الگ کوئی چیز نہیں۔

اس سلسلے میں کچھ غلط فہمیاں ہیں جن میں بہت سے دور رس اور دقیق النظر اہل علم بھی مبتلا ہیں۔ اولاً یہ کہ مایا کا مفہوم یہ ہے کہ خدا کے سوا اور دوسری چیزوں کی ہستی غول بیابانی کی مثل وہمی یا خیالی ہے یا سراب بیاباں کی طرح سراسر نظر کا فریب ہے۔ غالب کے مشہور مداح ڈاکٹر بھڑوی نے مایا کا یہی مفہوم لیتے ہوئے غالب کے خیالات کو اس سے مختلف اور بالکل جدا قرار دیا ہے۔ اس غلط فہمی کا منشاء دراصل ویدانت کی تعلیمات کا وہ پتھر ہے جو سنسکرت کے اس مصرعہ میں پیش کیا گیا ہے۔

برہم - سینم - جگن - خدا ہی برحق ہے باقی سارا عالم
متصل - جیود - برہمیو - باطل ہے۔ اور ارواح خدا سے
ناپرہ - الگ کسی ہستی کی مالک نہیں۔

وجود حقیقی صرف خدا کا ہے یہ سب کو تسلیم ہے اور عربی کے مشہور مقولے لا موجود الا اللہ کا مطلب بھی یہی ہے کہ دراصل موجود حقیقی خدا ہی ہے اس سے الگ حقیقی وجود اور کہیں نہیں۔ اس کے بعد قدرتی طور پر یہ ماننا

پڑتا ہے کہ ماسوا اللہ کا وجود حقیقی نہیں بلکہ غیر حقیقی ہے۔ چاہے محبازی کیے یا ظلم، بات ایک ہی ہے۔ اصلی غرض یہ ہے کہ ہستی جو درحقیقت ہستی کے نام سے موسوم ہے صرف خدا کی ذات میں پائی جاتی ہے۔ باقی دنیا کی دوسری چیزیں اگرچہ ہست ہیں لیکن ان کی ہستی خدا جیسی ہستی نہیں ان کا وجود خدا کے وجود سے سرسری مختلف ہے۔ ہو سکتا ہے کہ خدا کی ہستی اور ان کی ہستی میں وہی نسبت ہو جو زید اور اس کے سایہ میں ہے۔ یا وہ رشتہ ہو جو آفتاب کی روشنی اور ماہتاب کے نور میں ہے یا ایسا تعلق ہو جیسا ہاتھ کی حرکت اور اس قلم کی حرکت میں جو ہاتھ کے ساتھ ساتھ متحرک ہے۔ دونوں ہستیوں کے باہمی تعلق اور رشتہ میں اختلاف ہو سکتا ہے لیکن جہاں تک دونوں ہستیوں کا تعلق ہے اس میں غالباً کوئی اختلاف کی گنجائش نہیں کہ ان دونوں میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ اور وہ فرق کئی طرح سے ظاہر کیا گیا ہے۔ ویدانت نے اس فرق کو ظاہر کرنے کے لئے سنتیہ یعنی حق اور مہتیا یعنی باطل کے الفاظ استعمال کئے ہیں۔ دوسری جگہ ہی مفہوم حقیقی اور ظلی یا عملی سے ادا کیا گیا ہے۔ اصل نثر میں اور منشاء وہی ہے جو بار بار بیان کی جا چکی ہے کہ ہستی حقیقی یا ہستی مطلق صرف اس خدا کی ہستی ہے۔ باقی عالم کی ہستی اس ہستی کا ایک پر تو ہے۔ اس سے الگ دراصل ہست ہی نہیں۔ ہمارے صوفیاء کرام نے اس کی توضیح کے لئے ماہتاب کی مثال پیش کی ہے۔ ماہتاب بظاہر منور ہے اور آفتاب کی طرح مجرور نظر آتا ہے۔ لیکن اگر غور کیا جائے تو اس کا نور

آفتاب کی روشنی سے مستعار اور ماخوذ ہے۔ آفتاب سے الگ آفتاب کے نور کی کوئی حقیقت نہیں۔ آئینہ کا عکس بھی دیکھنے میں ایک جداگانہ ہستی نظر آتا ہے لیکن درحقیقت اصل شے سے الگ جس کا وہ عکس ہے اس کی کوئی ہستی نہیں۔ اس عکس کا قیام اصل شے کی ہستی سے ہے۔ جس آئینہ میں آفتاب کی شعاعیں منعکس ہوتی ہے وہ متور ہو جاتا ہے۔ اور آفتاب ہی کی طرح روشنی کا ایک دائرہ نظر آنے لگتا ہے لیکن یہ شعاعیں جو آئینہ میں پر تو ڈال رہی ہیں۔ آفتاب ہی کی شعاعیں ہیں چنانچہ غروب آفتاب کے بعد یہ شعاعیں بھی نظر سے غائب ہو جاتی ہیں۔

حیات ہستی کی ایک ترقی یافتہ صورت ہے۔ عالم خارجی کی اشیاء میں سے کچھ ہستیاں ایسی بھی ہیں جو ذی حیات ہیں۔ نمو۔ حرکت۔ حس وغیرہ مظاہر حیات ان میں پائے جاتے ہیں۔ انسان ان میں حیات کے بلند ترین مدارج کا حامل ہے۔ نظام حیات کے نقطہائے کمال کا اختتام انسان پر ہو جاتا ہے حیاتیاتی نقطہ نگاہ سے انسان حیات کا مالک ہے لیکن اس پر بھی قرآن حکیم نے انسان اور باقی حیوانات موجودہ کی زندگی کو غیر حقیقی قرار دیا ہے۔ اور اس عالم کی حیات کو حیات ہی نہیں مانا۔ *وَاِنَّ الدَّارَ الْاٰخِرَةَ لَھِیَ الْحَیٰوَانِ* (اس کے بعد آنے والی زندگی ہی دراصل حقیقی زندگی ہے) اور اس کے مقابلہ میں اس دنیا کی زندگی کو ہم زندگی کے نام سے پکارا رہی نہیں سکتے۔ اس قرآنی تصریح کے بعد شاید اس باب میں کوئی شبہ نہ رہے کہ اس دنیا کا وجود بھی کوئی حقیقی

وجود نہیں اور اس کی ہستی خالص اعتباری ہستی ہے اس سے زیادہ وجود الوجود کا اور کوئی مفہوم نہیں۔ اور غالب نے بھی اپنے کلام میں اسی وحدۃ الوجود کی تلقین کی ہے۔



برکے اور کانٹ کی تصور بیت ویدانت کے ”مایا“ سے مختلف ہے اور یہ اس لئے کہ وجود دو طرح کا ہے خارجی اور ذہنی۔ وجود خارجی کا مفہوم یہ ہے کہ ایک چیز انسانی تصور یا ذہن سے الگ موجود ہے۔ آگ خارج میں موجود ہے۔ اگر یہ صحیح ہے تو ضرور ہے کہ آگ کا وجود ادراکِ ذہنی کا تابع نہ ہو۔ حکماءِ یونان نے وجود خارجی کی علامت یہ بتائی ہے کہ وہ تمام خواص و اثرات کا محل ہوتا ہے اگر آگ خارج میں موجود ہے۔ تو اس کی صفتِ احراق کا بھی اس کے ساتھ ہونا ضروری ہے۔ اگر چٹھے اور پہاڑ وجودِ خارجی کے حامل ہیں تو ان کے ساتھ پانی کی روانی اور پہاڑ کی گرانی بھی ضرور پائی جاتی ہے۔ یہی چیزیں ذہن میں آکر اپنی خارجی خاصیتوں سے عریاں ہو جاتی ہیں۔ آگ کا جب تصور کیا جاتا ہے تو احراق اس کے ساتھ نہیں ہوتا۔ ورنہ ممکن نہیں کہ آگ ذہن میں موجود ہو۔ اور ذہن نہ جلے۔ یا پہاڑ اپنی تمام عظمتوں اور پہنائیوں کے ساتھ انسان کے ذہن میں سما جائے۔ برکے اور اس کے ہم خیال حکماءِ یورپ کا عقیدہ ہے کہ کوئی چیز خارج میں موجود نہیں۔ بلکہ اشیاء اور محسوساتِ عالم کا اصلی محل انسان کا ذہن ہے۔ جب تک ایک انسان ان اشیاء کا ادراک

نہیں کرتا اس وقت تک وہ موجود بھی نہیں ہوتیں۔ مختصر الفاظ میں
ہر کلمے کا نظریہ تصوریہ SUBJECTIVE IDEALISM یہی ہے اور
ظاہر ہے کہ یہ ویدانت کے پیش کردہ نظریہ سے بالکل الگ اور سراسر
مختلف ہے۔

غالب نے ہستی کے متعلق جو نظریہ پیش کیا ہے وہ ”تصوریہ“ نہیں
بلکہ ویدانتی ”مایا“ ہے۔ اور اس سلسلے میں ڈاکٹر بجنوری مرحوم نے جو کچھ لکھا
ہے وہ دراصل نتیجہ ہے عدم تفکر اور سطحیت نظر کا۔ ملاحظہ فرمائیے۔
بات بچہ اطفال ہے دنیا مرے آگے ہوتا ہے شب روز تماشا مرے آگے
اک کھیل ہے اورنگ سیماں حرکزدیک اک بات ہے اعجازِ میاں مرے آگے
جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور جُز وہم نہیں ہستی اشیاء مرے آگے

جبکہ تجھ بن نہیں کوئی موجود یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ و عشوہ دادا کیا ہے شکن زلفِ عنبریں کیوں ہے
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
نگہ چشمِ سرمہ سا کیا ہے ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

ہستی کے مرت فریب میں آجائو تہہ عالم تمام حلقہٴ دایم خیال ہے

ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی ہر چند کہیں کہے نہیں ہے

ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالب آخر تو کیا ہے اے نہیں ہے

ہرزہ ہے نغمہ زبرد بمہستی وعدم لغو ہے آئینہ فرق جنون و تمکین

نہ ہو ہرزہ بیا باں نور دو ہم وجود ہنوز تیرے تصویر میں ہے نشیب فراز



ان اشعار میں ماسوا کی ہستی کو کہیں فریب بتایا گیا ہے اور کہیں وہم اور اس عالم کو ”حلقہ دایم خیال“ قرار دیا گیا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ اس عالم کی ہستی اس کے خالق سے الگ کوئی حقیقت نہیں رکھتی وہ دراصل اسی ہست مطلق کا ایک پر تو ہے۔ اس کے ساتھ قائم ہے اور اسی کے سہارے سے برقرار ہے۔ وہ ہستی ہی کیا جو عدم یا نیستی کا شکار ہو جائے اور چونکہ ماسوا اللہ کی ہستی ایسی ہی ہے اس لئے اس کو وہمی یا خیالی بتایا گیا ہے۔ اس مقام پر وہمی یا خیالی ہستی کا اصطلاحی مفہوم مراد نہیں بلکہ اس کا مطلب ہے غیر حقیقی ہستی اور یہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ ویدانت نے غیر حقیقی ہستی کی دو قسمیں بتائی ہیں ”ویا و ہارک“ اور ”پرتی بھاسک“ عام اشیاء خارجی کی ہستی جسے عام طور پر داخلی ہستی خیال کیا جاتا ہے ویدانت میں دیا و ہارک ہستی ہے۔ جو خواب کی چیزوں کی طرح یا بھوت کے لمبے لمبے دانٹوں کی طرح محض وہمی یا خیالی نہیں بلکہ علی طور پر کسی نہ کسی درجہ میں کچھ نہ کچھ ضرور ہے۔ لیکن وہ ہستی نیستی کی ساتھ

ملی جلی ہے۔ وہ ہستی دو طرف سے نیستی سے گھری ہوئی ہے۔ اس میں ہست مطلق کی ایک ہلکی سی جھلک ہے اس لئے اگر وہ ہست نہیں تو خواب و خیال کی چیزوں کی طرح اُسے نیست بھی نہیں کہہ سکتے۔ عدم تو بہر حال عدم ہے لیکن چونکہ وجود بھی دراصل وجود نہیں۔ اس لئے غالب کا یہ قول ”ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالب“ بالکل صحیح ہے یہ اس ہستی کی بابت کہا گیا ہے جو نیستی کے مقابل ہے یا جو نیستی سے ملی جلی ہے اور عالم یا ماسوا کی ہستی چونکہ اسی قسم کی ہے۔ اس لئے غالب کے خیال میں خدا کے سوا باقی اور تمام اشیاء کی ہستی ”یادہا یک“ ہستی ہے۔ اور یہی دیدانت کے نظریہ ”مایا“ کا منشا ہے۔



خدا ہست مطلق ہے اور دراصل ہست وہی ہے۔ قرآن شریف میں ہے **هُوَ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ** وَالْآخِرُ خدا ازل سے ہے اور ابد تک رہے گا ہستی کی تاریخ ان دو جلوں میں ختم ہو جاتی ہے۔ ان دو لفظوں کا مفہوم جو باہم متضاد ہیں اس وقت تک متعین نہیں ہوتا جب تک ان دونوں میں سے کم سے کم ایک متحقق نہ ہو۔ خدا ہست مطلق ہے اور وہ ازل سے ہے، اس لئے حقیقی ہستی بھی ازل سے نیستی اگرچہ وجودی نہیں لیکن اس کے مقابل جو ہستی ہے یعنی ماسویٰ کی ہستی وہ وجودی ہے اس لئے وجود عالم کے ساتھ ساتھ نیستی کا مفہوم بھی متعین ہو جاتا ہے۔ اور یہی حال ہے تمام ان چیزوں کا جو عدی ہیں۔ اگر ان کو ان چیزوں سے جو وجودی

ہیں جدا کر لیا جائے۔ تو ان کا کوئی مفہوم باقی نہیں رہتا۔ خود عدم کوئی چیز نہیں اس لئے اس کا کوئی مفہوم بھی نہیں۔ البتہ عدم زید ایک متعین اور قابل فہم چیز ہے۔ اور وہ اس لئے کہ زید کی ایک ماہیت اور حقیقت ہے۔ اور عدم زید کا مطلب ہے اس حقیقت یا ماہیت کی نفی۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ خدا کی ہستی کے مقام میں عدم یا نیستی کا کوئی مفہوم نہ تھا۔ اس لئے کہ اس مقام میں جو وجود تھا اس کی طرف عدم کی نسبت نہیں ہو سکتی تھی۔ عدم اس وقت متعین ہوا جب وحدت کثرت میں تبدیل ہوئی۔ جب کائنات نے موجودہ شکل و صورت اختیار کی۔ جب تعینات کے یہ پردے ڈالے گئے۔ گویا نیستی زمانہ کے اعتبار سے یا بدرجہ اقل درجہ اور ترتیب کے اعتبار سے بہت بعد کی چیز ہے اس لئے اس جگہ پہنچ کر قدرتی طور پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ہستی اور نیستی کا یہ غیر متمنا ہی سلسلہ کب شروع ہوا؟ اور کیونکر ہوا؟ یا فلاسفہ و صوفیاء کی اصطلاح میں یوں کیسے کہ وحدت نے کب اور کیونکر کثرت کا روپ اختیار کیا۔ اس سلسلہ سے کائنات کی گنتی بھی سلجھائی جاسکتی ہے۔ اور ترتیب کے اعتبار سے "ہستی" کے بعد سب سے پہلا سوال بھی یہی ہے کہ اگر ہست حقیقی ذات احدیت ہے تو پھر اس گوناگوں کائنات کا خلق کیونکر ہوا اور اس کائنات کو اس ذات واحد سے کیا نسبت ہے؟

غالباً جب سے انسان نے فکر و نظر سے کام لینا شروع کیا ہے اس وقت سے یہ سلسلہ جولان گاہ فکر و نظر رہا ہے۔ ہندوستان کے قدیم

فلسفے متفق ہیں اس امر پر کہ نیست سے ہست نہیں ہوتا۔ بھگوت گیتا میں ہے۔

ناستو۔ ودیتے۔ است (نیست) کبھی بھاؤ (ہست)

بھاؤ۔ نا بھاؤ۔ ودیتے۔ نہیں ہوتا۔ اور نہ بھاؤ (فنا شدہ)

ستو۔ کبھی ہست (موجود) ہو سکتا ہے۔

ان کے یہاں جو چیزیں ازل سے ہیں وہی بگڑتی اور بنتی رہتی ہیں۔ اور اسی کون و فساد سے یہ عالم برقرار ہے۔ ساتھ نکھیر اور یوگ لئے خدا کے سوا اور اس کے ساتھ ساتھ جیو (روح) اور پرکرتی (مہولی) کو بھی قدیم مانا ہے اور ان دونوں کو اس عالم محسوس کی علت مادی قرار دیا ہے اور یہ اس لئے کہ اشیاء دو طرح کی ہیں۔ جڑ یعنی غیر ذی شعور اور چیتن یعنی ذی شعور۔ اس عالم میں دونوں طرح کی اشیاء ہیں۔ اس لئے اس کی علت مادی کوئی ایسی ہی چیز ہونی چاہیے جس میں دونوں صفات یعنی شعور اور عدم شعور یکساں طور پر پائی جائیں۔ پرکرتی جڑ ہے اور چیتن جن اشیاء میں شعور پایا جاتا ہے وہ سب جیو والی ہیں اور وہ شعور براہ راست جیو سے مستفاد ہے۔ کال اور آکاش یعنی زمان و مکان بھی ان فلسفیانہ نظاموں میں قدیم سے ہیں۔ یہی دو کیا بلکہ وہ تمام چیزیں ان کے نزدیک انا دی (ازلی) ہیں جو کائنات کے نظام ازلی اور اس کے استمراری بقا کے لئے ضروری ہیں۔ یہ اصحاب گویا نیستی کے قائل ہی نہیں ہستی ہی ان کے نزدیک سب کچھ ہے اور وہ ازل سے ہے۔ نیستی کی طرح وحدت بھی اُن کے خیال میں ایک نرا مفہوم ہے۔ ہستی ازل سے

متکثر ہے اور پیمانہ کو چھوڑ کر یہ سب ہستیاں فلکی سے جگہ رنگ شکلیں قبول کر رہی ہیں۔ موم کا ایک ٹکڑا لیجئے اور اسے پرکرتی تصور فرمائیے موم کا یہی ٹکڑا گویا ازل سے ہے اور اسی وقت سے مختلف شکلیں اور بھانت بھانت کے روپ بدل رہا ہے کبھی شمع یعنی موم بتی کے روپ میں ہے تو کبھی گیند کی طرح مدور۔ کبھی تلو نیا شکل اختیار کر لیتا ہے تو کبھی چوکر کی صورت میں بدل جاتا ہے۔ موم کی شکلیں ضرور بدلتی ہیں لیکن موم اپنی جگہ اور اپنی ذات میں وہی ہے۔ اس مثال سے واضح ہوتا ہے کہ یہ فلسفہ جو نیست سے ہست نہیں مانتے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ کسی ایسے جوہر کو موجود نہیں مانتے جو اس سے پہلے موجود نہ ہو۔ شکلیں اور صورتیں جو جوہر نہیں بلکہ عرض ہیں ان کے یہاں بھی بدستور نیستی اور ہستی کے سلسلہ کی پابندی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ جو صورت ایک مرتبہ فنا پذیر ہو جاتی ہے وہ دوبارہ ہستی کی قید میں نہیں آتی۔

نیا ئے اور ویشیشک کی تعلیم بھی یہی ہے صرف اس قدر فرق ہے کہ یہ دونوں پرکرتی یعنی ہیولی کی جگہ پروٹون۔ (جو اہر فرہ) یا (Atoms) کو کائنات کی علت مادی قرار دیتے ہیں۔ یہ فرق ہمارے نقطہ نگاہ سے کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ کائنات کی علت مادی پرکرتی ہو یا پروٹون اس اعتبار سے یہ کوئی نیا راگ نہیں کہ یہ سب نظام خدا کے ساتھ یعنی ہست مطلق اور ذات احدیت کے ساتھ چند اور چیزوں کو بھی حقیقت میں موجود مانتے ہیں اور وہ سوال جو سطور بالا میں کیا گیا ہے یعنی وحدت نے کب

اور کیونکہ کثرت کا روپ اختیار کیا ان نظام ہائے فلسفہ کی دسے دراصل صحیح نہیں۔ یہ ازل ہی سے سب کچھ موجود مانتے ہیں۔ موجود اپنی ذات میں ان کے نزدیک واحد نہیں بلکہ کثیر ہے۔ البتہ دوسرا سوال یعنی یہ کہ اس کائنات کو ذات واحد سے کیا نسبت ہے۔ ان سے بھی کیا جاسکتا ہے لیکن ان کی تعلیم کے مطابق اس سوال کی بھی کوئی اہمیت نہیں کائنات جب خدا سے الگ ازل سے موجود ہے تو پھر ظاہر ہے کہ خدا اور کائنات میں تباہی کی نسبت ہے۔ یعنی دونوں الگ الگ ہیں اور دونوں کی ہستیاں جدا جدا ہیں۔



قدیم یونانی فلسفیانہ نظاموں میں سے ارسطو ہیولی اور صورت کا قائل ہے اور دیمقراطیس اجزاء غیر منقسمہ سے اس عالم کی ترکیب مانتا ہے۔ یہ اجزاء اسی کے نام پر اجزاء دیمقراطیس کے نام سے مشہور ہیں اور وہ اتنے چھوٹے اور سخت ہیں کہ خارجی طور پر ان کی تقسیم نہیں ہو سکتی یہ دونوں خیال ساکنیہ اور نیائے کے نظام سے بہت ملے جلتے ہیں۔

دیدانت چونکہ صرف ایک اذلی ہستی کا قائل ہے اس لئے اس کے اصول پر بیشک یہ سوال اور اہمیت اختیار کر لیتا ہے کہ ہر مائتہ واحد اور کیا ہے اور ازل میں صرف وہی موجود تھا۔ پھر یہ عالم رنگت بونیت سے ہست کیونکہ ہوا۔ عام لوگ کہتے ہیں کہ دیدانت نے اس سوال کا جواب یہ دیا ہے کہ یہ عالم جو بظاہر ہست نظر آ رہا ہے، دراصل ہست نہیں۔ اسکی

ہستی محض نظر کا فریب ہے۔ لیکن ویدانت کی اصل کتابوں سے جو سنسکرت میں ہیں یہ خیال غلط ثابت ہوتا ہے۔ یہ عالم ہستی ضرور ہے مگر اس کی ہستی ایک سایہ کی سی ہے۔ اس لئے گویا وہ ہستی ہی نہیں۔ حقیقی ہستی صرف پر ماتما کی ہے اور اس کے سوا جتنی ہستیاں بھی ہیں وہ اس موجود حقیقی کی جھلکیاں ہیں۔ ہر موجود کے لئے علت مادی کی ضرورت ہے اگر یہ صحیح ہے تو خود پر ماتما موجود ہے۔ اس کی علت مادی کیا ہے۔ مادہ بھی موجود ہے اس کی علت مادی کیا چیز ہو سکتی ہے۔ علت مادی اس موجود کی ہونی چاہیے جو اولاً نیست ہو اور پھر ہست ہو جائے۔ نیستی اور ہستی کا محل دراصل مادہ ہے اور نیستی و ہستی بھی وہ جو متغایب ہو یعنی پے در پے اور یکے بعد دیگرے آتی جاتی رہے۔ وہی موم کی مثال پیش نظر رکھئے۔ جب موم ایک بتی کی شکل میں بننا دیتی کی یہ شکل موجود تھی۔ پھر جب ایک حلقہ کی صورت میں تبدیل کر لیا گیا تو پہلی شکل فنا ہو گئی۔ شکل اول کی ہستی اور اس کے بعد اس کی نیستی کا محل موم کے سوا اور کیا چیز ہے۔ اس لئے اس موم سے جو چھلوں کی دنیا تیار کی جائے گی اس کی علت مادی بھی یہی موم ہو گا۔ کوزہ گر جو ظروف گلی تیار کرتا ہے وہ کس مادہ کے ہوتے ہیں، یہی معمولی مٹی کے۔ پس ان برتنوں کی علت مادی یہی معمولی مٹی ہے۔

ویدانت کے رو سے اس کائنات کی علت مادی جمل دنیا دانی ہے اور یہ اس لئے کہ کائنات جیسا کہ سابقاً ذکر کیا گیا ہے دراصل خدا کی ہستی کی ایک جھلک ہے۔ یا یوں کہئے کہ اس ہست مطلق کا ایک سایہ

فلسفہ کلام غالب ۴۳ غالب کے حکمیاتی تصورات

ہے۔ اگر کسی چیز کی جھلک یا اس کے سایہ کو اس چیز سے جدا فرض کیا جائے تو اس کے متعلق بے شبہ یہ سوال ہو سکتا ہے کہ وہ کیا چیز ہے اور اس کا مادہ کیا ہے لیکن جب تک وہ سایہ اپنی اصل چیز کا سایہ یا اس کی پر تو ہے اس وقت تک کم سے کم اس کی جداگانہ کوئی ہستی نہیں۔ اور جب اصل شے سے الگ اس کی کوئی ہستی ہی نہیں تو اس کی علتِ مادی خود اس شے سے الگ کیا ہو سکتی ہے۔ جہل و نادانی کو علتِ مادی قرار دینا اس اعتبار سے ہے کہ سایہ کی ہستی کو اصل چیز کی ہستی سے جدا فرض کرنا ہی درحقیقت جہل و نادانی ہے۔ اگر علم و دانش سے کام لیا جائے تو پھر کائنات کی اپنی ہستی کچھ نہیں۔ اور جب اس کی اپنی ہستی نہیں تو اس کی کوئی علتِ مادی بھی نہیں۔ علتِ مادی صرف اس صورت میں ہوتی ہے۔ جب کائنات کی جداگانہ ہستی لی جائے۔ اور جداگانہ ہستی ماننا چونکہ جہالت ہے اس وجہ سے ویدانت میں جہالت کو کائنات کی علتِ مادی کہا گیا ہے۔

قدیم یونانی حکما میں سے پلوٹینوس کا خیال بھی یہی ہے۔ یہ فلسفہ کی تاریخ میں افلاطون ثانی کے نام سے مشہور ہے۔ اور اس کے نظامِ افکار کو (Neoplatonism) یا جدید افلاطونیت کہا گیا ہے۔ اور یہ سب کچھ اس گہری مماثلت کی بنا پر ہے جو افلاطون الہی اور اس مفکر کے متصوفانہ تعلیمات میں پائی جاتی ہے۔ ہمارے صوفیاء نے اس سلسلہ میں جو کچھ لکھا ہے اس کا ماحصل یہ ہے کہ کائنات اور اس کے گوناگوں تغیرات

اس ہستی مطلق اور ذات احدیت کے مختلف شیون ہیں۔ اور یہ سب کچھ اس ذات واحد کے جلوے ہیں جن میں کثرت اور تعدد کے باوجود اسکی وحدت اس طرح جھلک رہی ہے جیسے آسمان کی وسیع فضاؤں میں نیلگوئی۔ ازل اور ابد دو نقطے ہیں۔ جو اس وسیع کائنات کا دو طرف سے احاطہ کئے ہوئے ہیں۔ اور ان دو نقطوں کو سہارا دینے والا وہی حقیقی و قیوم ہے اس کی ہستی ان تمام موجودات پر چھائی ہوئی ہے۔ قرآن شریف میں ہے وَاللّٰهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ (خدا کائنات کی تمام چیزوں پر چھایا ہوا ہے) جب آفتاب اُفق مشرق سے طلوع ہوتا ہے تو اس کی شعاعیں عالم کی نامتناہی و غیر محدود پہنائیوں کو نور اور روشنی میں غرق کر دیتی ہیں دنیا کا ذرہ ذرہ اس کی تابناکیوں میں جگمگا اٹھتا ہے۔ آفتاب کا نور آفتاب سے الگ کیا ہے؟ اس کی شعاعیں اپنے اصل سرچشمے سے جدا ہو کر فضا میں دور دور پھیل جاتی ہیں اور جدا جدا چپٹوں میں بٹ جاتی ہیں۔ اور جب شام کو آفتاب غروب ہوتا ہے تو اس کے ساتھ یہ شعاعیں بھی نظروں سے اوجھل ہو جاتی ہیں۔ اور سمٹ سمٹا کر اس آفتاب میں جذب ہو جاتی ہیں۔ آفتاب وجود یعنی ذات احدیت کی مثال بھی ایسی ہی ہے۔ وہ بھی آفتاب کی طرح یکتا ہستی کا مالک ہے دنیا کی تمام ہستیاں اسی کی ہستی سے مستعار ہیں۔ شعاعیں جب تک آفتاب میں ہیں ان میں تعدد یا تکثر بھی نہیں۔ آفتاب سے جدا ہو کر ہی ان میں تکثر آتا ہے۔ مرتبہ ذات میں خدا کی ہستی بھی واحد ہے، لیکن صفات

فلسفہ کلام غالب ۴۵
 کے درجے میں وہ متکثر ہے اور تعینات کے ساتھ ساتھ اس میں یہ متکثر
 برابر بڑھتا رہتا ہے۔

آرایش جمال سے فارغ نہیں ہنوز
 پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں
 کلّ یوم هو فی شان (روزانہ اس کی ایک نئی شان ہے) کا مطلب
 بھی یہی ہے کہ وہ شاہد حقیقی ازل سے جلوہ افروزی فرما رہا ہے اور عالم
 محسوس کے یہ تمام تغیرات اس کے گونا گوں شیوے ہیں جو اس کی ذات
 کے لئے مظاہر کا کام دے رہے ہیں۔

چشم بکشا کہ جلوہ دلدار	مختبلی سرت از درود دیوار
حلّ شیئی محیطی بنیم	آنکہ می بینیش بہ نقش نگار
ثمّ وجہ اللہ آیدت بنظر	دھوم حکم بآیدت دیدار
ایں تماشا چونگری گوئی	لیس فی الدار غیو ہا دیار
احد ست او اگر تو بشاری	واحدیت رساندت ہزار
ایں ہمہ ذات پاک نیرداشت	می کند جلوہ ہا بریں طوار



آفتاب اپنی ذات سے منور ہے۔ وہ آفتاب ہی کیا جس میں تابانی نہ
 ہو جس طرح نور اور روشنی آفتاب سے جدا نہیں اسی طرح ذات احدیت
 سے اس کے صفات کا انفصال بھی ناممکن ہے۔ اس کے جلوے اس
 کائنات کے اُن گینت روپ ہیں۔ ذوق منور دراصل جلوہ نمائی کی علت ہے

اور جلوہ نمائی سے ہی یہ تمام امکانات قوت سے فعل میں آرہے ہیں حدیث میں ہے کُنْتُ كَنْزًا خَفِيًّا فَاحْبَبْتُ أَنْ أُعْرَفَ فَخَالَفْتُ الْخَلْقَ (میں ایک پوشیدہ خزانہ کی طرح تھا۔ میں نے چاہا کہ میری معرفت حاصل کی جائے اس لئے میں نے اس عالم کو خلق کیا) یہی معرفت کی خواہش ذوقِ نمود ہے جس سے خدا کی توانائی کے امکانات فعلیت کی صورت قبول کر رہے ہیں اور نیستی ہستی کے لباس میں جلوہ فرما رہی ہے۔ ترجمانِ حقیقت علامہ اقبال فرماتے ہیں :-

یہ ضمیرتِ آریتم تو، بکوشِ خود نمائی بکسارِ ہر نگہندی در آبدارِ خود را
سہ دا نجم از تو دارد گلہ با شنیدہ باشی کہ بجا ک تیرہ مازدہ شہرِ خود را
یہ کائنات ایک آئینہ کی طرح ہے جس میں ذاتِ احدیت اپنے حسن و جمال کا مشاہدہ کر رہی ہے اور لاہوت سے ناسوت میں جلوہ فرما رہی ہے۔
والخلق کلہم من لومی (تمام مخلوق میرے ہی نور سے ہے)

وہر جز جلوه بکتا بی مشتوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود ہیں

آلہ الخلق والاکھرم (بے شبہ خدا کے لئے خلق اور امر دونوں چیزیں حاصل ہیں) اس عالم میں دو قسم کی چیزیں ہیں۔ کچھ کثیف ہیں اور کچھ لطیف۔ تمام کثیف چیزیں مادی ہیں۔ یعنی کسی نہ کسی درجہ میں مادہ سے تعلق رکھتی ہیں۔ اور لطیف چیزوں کا تعلق عالمِ ارواح سے ہے۔ سائنس یا طبیعیات کا موضوع بحث مادہ اور اس کی مختلف صورتیں ہیں۔ الہیات میں خصوصیت کے

ساتھ روح اور اس کے متعلقات کو زیر بحث لایا جاتا ہے۔ خلق کا تعلق مادہ سے ہے اور امر کا روح سے۔ اس لئے مادی اور روحی تمام قسم کی چیزیں مساوی طور پر مظاہر قدرت الہی ہیں۔ اور یہی ماحصل ہے مذکورہ الصدر آیت کریمہ کا جیسا کہ مشہور مفسر اور لغوی امام راعب اصفہانی نے اس آیت کی تشریح کرتے ہوئے لکھا بھی ہے۔

کائنات کی کثیف اشیا رائیۃ فطرت کے لئے قلعی کا کام لے رہی ہیں۔ آئینہ پر جب تک قلعی نہ کی جائے اس وقت تک اس میں پوری طرح انعکاس نہیں ہوتا۔ ہر انعکاس کے لئے ایک کثافت کا بطور پس منظر ہونا ضروری ہے آفتاب کی شعاعیں فضا کے آسمانی میں تیرتی ہوئی نظر نہیں آتیں جب تک زمین یا اور کسی جسم کثیف پر پڑ کر مستقر نہ ہوں۔ لطافت اور کثافت کا یہی امتزاج وجود مطلق کی جلوہ فروزی کے لئے ضروری ہے روح اور مادہ کا امتزاج بھی کچھ اسی نوعیت کا ہے۔ اور عالم خلق اور عالم امر بھی دراصل اسی امتزاج کے مرہون منت ہیں۔

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی

چمن رنگار ہے آئینہ بادہ باری کا

جس طرح وحدت کثرت سے پہلے ہے اسی طرح لطافت کثافت سے مقدم ہے۔ وحدت نام ہے مرکزیت کا اور مرکز سے بعد دراصل کثرت کی علت ہے۔ مرکز سے جس قدر دوری بڑھتی چلی جائے گی اسی قدر کثرت یا کثافت میں بھی اضافہ ہوتا چلا جائے گا۔

جانی معاد و مبدا مادہ دست و بس مادریان کثرت مہموم و السلام
 مادہ جو بظاہر کشیف ہے درحقیقت کثافت اس میں ترکیب کے بعد پیدا
 ہوئی ہے۔ قدیم نظریہ کے مطابق مادہ کی ترکیب تین صفات سے ہوئی
 ہے۔ ست (وجود) سج (شہوت) تم (تاریکی) ان ہر سہ صفات کے مجموعہ
 کو قدیم ہندی فلاسفہ نے پرکرتی (ہیولی) کے نام سے موسوم کیا تھا۔ جیویا
 روح کو بھی وہ تین صفات کا ایک مجموعہ خیال کرتے تھے وہ تین صفات
 یہ ہیں ست (وجود) چیت (شعور) آنند (سرور) ظاہر ہے کہ صفات خود
 لطیف چیزیں ہیں۔ اس لئے اگر مادہ کی تحلیل کی جائے تو قدیم نظریہ کے
 مطابق بھی وہ لطیف ترین چیز ہوگا۔ مادہ کا جدید سائنٹفک نظریہ تو اس کو
 اس درجہ لطیف قرار دیتا ہے کہ اس کی مہستی تجالی اور وہمی ہو کر رہ جاتی ہے۔
 اب مادہ کوئی ٹھوس اور پائندہ چیز نہیں جیسا کہ قدیم ماوین کا خیال تھا۔
 جدید تحقیقات کی رو سے وہ حوادث اور واقعات کا ایک غیر شقطع اور
 متواتر سلسلہ ہے۔ برق پارے اور مقناطیسی رو زیادہ سے زیادہ مادے
 کے ترکیبی اجزاء ہو سکتے ہیں۔ لیکن یہ خود ایک مسلسل تخلیقی سیلان سے
 زیادہ اور کچھ نہیں۔ نظریہ اصنافیت نے مکان و زمان کے قدیم تصور
 کو اتنا کچھ بدل دیا ہے اور ان کو ایک دوسرے میں مدغم کر دیا ہے کہ اب
 حیات، کائنات، مادہ، مکان، زمان، خودی، خدا، اور حرکت ان سب میں
 صرف ایک اعتباری سافرق رہ گیا ہے۔ کائنات کی اصل اور اس کا
 زمان آغاز دریافت کرنے کے لئے اگر ہم ترتیب بدل کر معکوس حرکت شروع

کریں۔ اور جو کچھ ہمارے سامنے ہے اس کی تحلیل و تجزیہ میں لگ جائیں تو یقین ہے کہ ہم حقیقی ہستی یعنی خدا تک پہنچ جائیں گے۔ اور اقبال کے الفاظ میں بے ساختہ پکار اٹھیں گے۔

یہ وحدت ہے کثرت میں ہر دم اسیر
مگر ہر کہیں بے چگون بے نظیر



غالب اس باب میں عام صوفیاء کرام کے ہم خیال ہیں۔ انھوں نے اس مضمون کو نئے نئے اسلوبوں سے ادا کیا ہے۔ کہیں باری تعالیٰ کی ہستی کو آفتاب کے پر تو سے تشبیہ دیتے ہوئے اور مادہ کو ذرہ سے مماثل کرتے ہوئے کہا ہے :-

ہے تجلی تری سامان وجود ذرہ بے پر تو خورشید نہیں

یہ کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے پر تو سے آفتاب کے ذرہ میں جان ہے
اور کہیں کائنات کی اس ہنگامہ آفرینی اور کثرت آرائی کو پرستاری
وہم قرار دیتے ہوئے توحید حقیقی کا اعتراف فرمایا ہے۔
کثرت آرائی وحدت ہے پرستاری وہم

کر دیا کافران اصنام خیالی نے مجھے

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبو یا مجھ کو ہوسنے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے حیراں ہوں پھر مشاہد ہے کس حنا میں

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
نہ جہاں حقیقت ڈاکٹر اقبال نے مطلق اور مقید یعنی ہستی باری تعالیٰ
اور کائنات میں دیدہ اور نظر کا سا تعلق و ارتباط بتایا ہے۔
میانہ من و اور ربط دیدہ و نظرست کہ در نہایت دوری ہمیشہ با او یک
نظر کی اصل اور اس کا سرچشمہ آنکھیں ہیں۔ اس لئے جب تک نظر
اپنے اصل سے جدا نہیں اس وقت تک اس میں کثرت بھی نہیں۔ اصل
سے جدا ہوتے ہی اس میں تکثر، تعدد اور غیریت سب کچھ آجاتا ہے اور یہ
واہمہ ہی کا کام ہے کہ وہ نظر کو اس کی اصل یعنی آنکھوں سے جدا اور بالکل
منقطع قرار دیتی ہے در نہ ژرف نگاہی یا عقل سلیم ان دونوں میں کوئی تفریق
نہیں کرتی۔ نگاہ اور دیدہ کے اس تعلق کو قرآن شریف میں اس طرح
بیان فرمایا ہے۔ نَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ (ہم رگ گردن
سے بھی زیادہ قریب ہیں)۔

قرب بے چون مست جانت را بتو
قرب حق را چوں بدانی لے عمو

مولانا عطار رحمۃ اللہ علیہ نے وہم کی اس اشتباہ پرستی کی تشریح کرتے ہوئے لکھا ہے کہ انسان زمین کے ایک نہایت ہی تنگ حصہ پر چلتا پھرتا اور دوڑتا بھی ہے لیکن گر نہیں جاتا۔ اگر ایک بلند دیوار جس کی وسعت زمین کے اس چتہ سے زیادہ نہ ہو اسے چلنا پڑے تو یقین ہے کہ وہ گر جائے اس کی وجہ اس کے سوا کیا ہے کہ جب یہ شخص دیوار پر چلتا ہے اور نیچے کی طرف دیکھتا ہے تو خوف کی وجہ سے اُسے یہ وہم ہونے لگتا ہے کہ وہ گر جائے گا۔ اس واہمہ کے زیر اثر وہ گر جاتا ہے۔ بس یہی مثال ہے ماسوا کے وجود اور ہستی کی ہر چند اس کی ہستی اس کے خالق اور منظر سے الگ کچھ نہیں لیکن وہم ہے کہ اسے ہست کہے جا رہا ہے۔ اور خدا سے الگ اسے موجود مانے جا رہا ہے۔

مثل بادردان و خاکشمار

کہ ہمیں افقی از سر دیوار

زیر پا آیدت ہماں مستدار

خویش تن را بایں ہر عالم

انت اعمی اعصائے تو وہم است

ور نہ ہنگام رنستن تو زین

اس نظریہ پر بہت سے اعتراضات کئے گئے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ اگر یہ عالم رنگ و بو خدا سے الگ کوئی ہستی نہیں رکھتا تو گناہ اور شر کے اسباب کیا ہیں؟ اس طرح جزا و سزا کے اصول اور تمام نظام اخلاق باطل ٹھہرتا ہے۔ خدا خیر محض ہے اس کی ہستی نور اور روشنی ہے۔ اگر خدا کی تجلیاں اس کائنات کی ہستی ہے تو مادہ کی ظلمات اور فطرت کی تاریکیاں کہاں سے آئیں؟ یہ تمام اعتراضات عدم تدبیر پر مبنی ہیں۔

درحقیقت شر کوئی چیز نہیں اور نہ اس کی کوئی واقعی حقیقت ہے۔ وہ نہ ایک اصنافی مفہوم ہے۔ تاریخی کیا ہے ؟ روشنی کے نہ ہونے کا نام تاریخی ہے جہاں آفتاب کی شعاعیں نہیں پہنچتیں وہاں ظلمت ہوتی ہے۔ اگر آنکھیں بند کر لی جائیں تو روشن دنیا تاریک ہو جائے۔ الوجود خیر کلاہ (ہستی تمام تر جمال و نیکی ہے) قدیم فلسفہ کا مشہور و معروف اصول ہے۔ خیر و شر کی تیز دراصل عدم و وجود کی تمیز ہے۔ باری تعالیٰ موجود ہے اس کی تجلیاں جو درحقیقت اس کے اسما و صفات کی پر تو ہیں ہستی کائنات کی حامل ہیں۔ یہ سب کچھ خیر محض ہے اس کے سوا جو کچھ بھی ہے وہ کچھ بھی نہیں اس لئے وہ محض شر ہے۔ مذہب کی عام اصطلاح میں خدا خالق خیر و شر ہے۔ والقدس خیر و شر ۴ کا مطلب یہ ہے کہ اہل خلق خیر کا ہوا ہے۔ لیکن عدم خیر نام ہے شر کا۔ اس لئے خبر کے خلق کے ساتھ ساتھ شر بھی مقدر ہو جاتا ہے اور اسی تقدیر کو مذہب کی اصطلاح میں خلق کہا گیا ہے۔ موت کیا ہے ؟ حیات کے نہ ہونے کو موت کہتے ہیں۔ صحیح بات یہ ہے کہ موت عدم حیات کا نام ہے لیکن اس پر بھی قرآن شریف میں ہے خلق الموت والحیاء (خدا نے موت اور حیات کو پیدا کیا) اگر موت معدوم ہوتے ہوئے بھی مخلوق ہو سکتی ہے تو شر، بدی اور تاریکی کے مقدر ہونے میں کیا شبہ ہے۔

خالق کل شیئی - خدا نے ہر چیز کو ہستی بخشی ہے لیکن شر کے شے یا چیز ہونے میں کلام ہے کہ وہ چیز بھی ہے یا نہیں۔ بعض اصحاب کا خیال ہے کہ خدا نے شیطان کو پیدا کیا اور وہ دنیا کے تمام شرور اور بدکاریوں کا

دریائے ہستی کے دھاروں کا سرخ بدل دیا جائے۔ تعدد و تکثر کو جس قدر ممکن ہو کاٹ چھانٹ کر وحدت سے قریب تر کر دیا جائے۔ یہ غلط ہے کہ یہ کثرت بالکل مٹائی جاسکتی ہے اور ان گنت روپوں کو سٹا کر وحدت میں سمو یا جاسکتا ہے۔ ایک ادنیٰ ساختہ جب ایک پہنا در درخت کی شکل اختیار کر لیتا ہے تو پھر اس کی وسیع اور پہنا در شاخوں کو توڑ مروڑ کر تخم کی اصلی شکل و صورت میں تبدیل نہیں کیا جاسکتا۔ البتہ یہ ممکن ہے کہ ان نقیسات میں اصل مطلق کی سی صفات پیدا کر کے انھیں اصل سے قریب تر کر دیا جائے اور ان میں انفرادیت یا تنقید بھی بدستور برقرار رہے۔ یہ نقیسات اپنے اصل مطلق کی صفات کو اپنے میں جذب کرتی رہیں۔ اور اپنی ہستی کو اس درجہ مستحکم اور ابدی بنالیں کہ وہ اصل ہستی سے قائم و دائم ہو جائیں۔ اپنی فانی ہستی کو لافانی ہستی میں تبدیل کر لیں۔ اپنے کھوٹے کو کھرا کر کے اپنے وجود کو اتنا نکھار لیں کہ وہ کندن ہو جائے اور ان میں اصل ہستی کی سی چمک دمک آجائے۔ ادنیٰ معدنی چیزوں کی بابت کیمیاوی ماہرین کا یہ خیال رہا ہے کہ وہ ان کو تمام کثافتوں سے اور ان کی تاریکیوں سے پاک کر کے اصل کندن کی شکل میں جلوہ دے سکتے ہیں۔ اس فن نے ہنوز ترقی کے چند مراحل طے کئے ہیں۔ اور سائنس کی موجودہ رفتار ترقی پر نظر رکھتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ آئندہ چند صدیوں میں یقیناً وہ ذراغ دریا فت ہو جائیں گے جن سے کیمیاوی طور پر نکھار کر معدنی چیزوں کو زیادہ سے زیادہ چمکایا جاسکے اور مادہ ادنیٰ کی اصلی شکل

و صورت بھی منکشف کی جاسکے۔ جس کی بابت قدیم یونانی حکما کا خیال تھا کہ وہ ترکیب یا کثرت کی تو بر تو پر دون میں پنہاں ہے اور ازل سے برابر ایک پردہ نشین خاتون کی طرح اپنے اصلی خط و خال یہ بازوں کی نظر سے چھپاتی رہی ہے۔

یہی وہ فنا یا نیستی ہے جس کی تلقین صوفیائے کرام نے فرمائی ہے اور یہی منشا ہے حضرت اکرم کے ارشاد مبارک کا۔ موت و اقبال ان موتوں (تم مرنے سے پہلے مر جاؤ) غالب فرماتے ہیں۔

فنا کو سوئپ اگر مشتاق ہے اپنی حقیقت کا
فرغ طالع خاشاک ہے موقوف کلخن پر

پر تو خور سے ہے شبہم کو فنا کی تسلیم
میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

ایک قدیم وحشت سے درس دفتر امکاں کھلا

جاوہ اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا
در اصل یہ فنا فنائے ذات نہیں بلکہ فنائے صفات ہے۔ علامہ
ہجویری نے اپنی کتاب کشف المحجوب میں تصریح فرمائی ہے کہ صوفیاء
نے فنا یا فقر کا استعمال فنا و صفات کے لئے کیا ہے۔ اصل عبارت
یہ ہے:-

مشائخ اس طریقت رضی اللہ عنہم جو صفت آدمیت را
 باثبات نامید حتیٰ نفی و اثبات خواندہ اند۔ و بعضی نفی صفت بشریت
 خواستہ اند۔ و باثبات اثبات سلطان حقیقت زانچہ مجذبات
 کل بود و نفی کل جز بر صفات نیفتد زانچہ بر ذات در حال بقائے
 بشریت نفی صورت نگیرد۔ پس باید کہ تا نفی صفات مذموم
 باشد باثبات خصال محمود و اندر جریان عبادت
 ایشان چوں بحکم اوصاف مقہور سلطان حقیقت گردند گویند
 نفی صفات بشریت ست باثبات بقائے حق۔

(کشف المحجوب ص ۲۹۷)

در اصل فنائے ذات تحصیل ہے۔ اور محو و اثبات کا سلسلہ صفات
 و اعراض ہی میں جاری رہ سکتا ہے۔ اَلْوَانُ یعنی رنگوں میں ذات یا
 حقیقت کے اعتبار سے کوئی فرق نہیں۔ یہ ان کی عارضی کیفیات
 ہیں جنہیں ان کی صفات بھی کہا جاسکتا ہے جو ان میں باہمی تمیز و تفریق
 پیدا کر رہی ہیں۔ یہ قریب قریب ناممکن ہے کہ رنگوں کو ان کی ان تمیز
 دینے والی عارضی صفات سے مجرود کر لیا جائے اور ان صفات کا محل یعنی
 رنگ اس حالت میں بھی ثابت و بے قرار ہے۔ البتہ ان عارضی صفات
 کو ان سے بہتر یا بالاتر صفات سے تبدیل کیا جاسکتا ہے۔ یہی معنی
 ہیں علامہ ہجویری کے اس قول کے "نفی صفات بشریت ست
 باثبات بقائے حق"

سلوک کی دو حالتیں ہیں جنہیں ہمارے صوفیاء کرام نے مسیرِ الٰہی اللہ (خدا آناک پہنچنا) اور مسیرِ بنی اللہ (خدا کی ذات نامتناہی کی سیر کے با معنی الفاظ سے تعبیر کیا ہے۔ خدا آناک پہنچنے کے لئے سالک راہِ طریقت کو بڑے بڑے مجاہدے کرنا پڑتے ہیں۔ کائنات محسوس کی طویل اور پُر پیچ راہوں سے مردانہ و اور گزرنا ہوتا ہے۔ اور اپنے جملہ مذموم صفات کو خدا کے محمود خصال و اخلاق سے بدلنے کے لئے نفسِ انسانی کو امتحان و آزمون کی گھنٹی میں تپا یا جاتا ہے۔ جب یہ تمام مراحل طے کر لئے جاتے ہیں تو وصالِ الہی کی فرجِ بخش منزل قریب آتی ہے۔ سمجھا جاتا ہے کہ وصالِ الہی کی یہ منزل اس روحانی یا اخلاقی رہ سپری کی سب سے آخری منزل ہے۔ جہاں طبعی طور پر اس جد و جہد اور سوز و گداز کا ابدی طور پر انقطاع ہو جاتا ہے۔ یہی وہ درجہ ہے جسے صوفی شعرا کی اصطلاح میں اتصال یا اطلاق سے تعبیر کیا گیا ہے۔

بزمِ حمت اتصال افتد چو بہو ندے برید از دم
بفرست قطره دریا می شود چو قطره شد دریا

در اصل قطره اور دریا کی تمثیل اس باب میں بہت ہی ممتاز اور کسی قدر مشہور تمثیل ہے۔ ایش اپنشد میں یہی مفہوم ایک دوسرے پیرایہ میں اویکیا گیا ہے۔ اس میں آفتاب اور اس کے ہر توستے ہستی مطلق اور روحِ انسانی کے دقیق اعلق کی وضاحت غالباً اتصال و انقطاع کے متصوفاۃ خیال کی شاعرانہ تفسیر ہے۔ غالب نے قطره اور دریا کی تمثیل کو

زیادہ اچھوتے طریقوں سے استعمال کیا ہے۔ فرماتے ہیں۔

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا
قطرہ دریا میں جو مل جائے تو دریا ہو جائے کام اچھا ہے وہ جس کا کہ مال اچھا ہے
سینے کا داغ ہے وہ نالہ کہ لب تک نہ گیا

غالب کا رزق ہے وہ قطرہ کہ دریا نہ ہوا
در اصل کچھ اسی قسم کی تمثیلیں ہیں جن سے یہ خیال پیدا ہوا کہ سلوک
د معرفت کی راہیں وصال الہی کی منزل پر آکر ختم ہو جاتی ہیں۔ اس کے
بعد چونکہ سالک کی انفرادیت یا اس کی جداگانہ شخصیت ذات الہی کی
نامتناہی وسعت و پہنچائی میں فنا ہو جاتی ہے اس لئے طبعی طور پر شوق و ذوق
اور مزید طے مراحل کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔ قطرے دریا کی آغوش میں
سو جانے کے لئے بے چین ہیں اس لئے حرکت میں ہیں جہاں وہ دریا کی
موجوں سے ہم آغوش ہونے سکون اور راحت نے انھیں تھپک تھپک
سلا دیا۔ کیوں؟ اس لئے کہ؟

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا

یہ خیال سراسر غلط ہے۔ نہ وصال الہی کے بعد رو صیں سکریں آسنا
ہوتی ہیں اور نہ غالب نے اس قسم کے سکون کی تعلیم فرمائی ہے۔ یہ سکون
در اصل ابدی موت یا جو رو و تعطل کا ہم معنی ہے جو غالب کے پیش کردہ
فلسفہ کے سراسر منافی ہے۔ غالب نے قطرہ کے دریا میں فنا ہو جانے
کو ”درد کا حد سے گزرنا“ قرار دیا ہے۔ لیکن ظاہر ہے کہ ”حد“ خود نامحدود

ہے۔ اولاً ہم کسی متعین نقطہ کو حد قرار نہیں دے سکتے اور یہ نہیں کہہ سکتے کہ اس کے بعد کا نقطہ حد سے باہر ہے۔ نامتناہی سلسلہ نقاط میں سے ہر نقطہ حد قرار دیا جاسکتا ہے اور جب یہ نقطہ عبور کر لیا جائے تو اس کے بعد آنے والا نقطہ بھی اسی طرح حد ہو سکتا ہے جس طرح پہلا نقطہ۔ گویا دریا کا حد سے گذر جانا عملاً ناممکن سا ہے۔ اس لئے قطرہ کا دریا میں فنا ہو جانا بھی سراسر ناممکن ہے۔ ثانیاً قطرہ دریا میں فنا ہو کر بھی اپنی انفرادیت برقرار رکھ سکتا ہے۔ بلکہ یوں کہیے کہ برقرار رکھتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیے۔

دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن ہم کو منظور تک ظرفی منصور نہیں غالب کے یہ ابیات اس کی انفرادیت کو اجاگر کرتے ہیں۔ قطرہ عملاً دریا سے الگ ہے لیکن پھر بھی اس کے ننھے سے دل کی گہرائیوں سے انا البحر (میں دریا ہوں) کے ننھے بیہم سنے جا رہے ہیں۔ یا یوں کہئے کہ قطرہ دریا میں مل چکا ہے لیکن اس کی ہستی اب بھی دریا سے جدا ہے۔ وہ اسی طرح قطرہ ہے جس طرح وصال دریا سے پہلے تھا۔



حقیقت یہ ہے کہ وصال دریا کے بعد صرف یہی نہیں ہوتا کہ قطرے موج دریا کی آغوش میں سما جاتے ہیں۔ بلکہ دریا بھی اپنی بے پناہ وسعتوں اور ششخ لہروں کے ساتھ قطرے کے ننھے سے دل میں اتر جاتا ہے قطرہ

دریا ہی نہیں ہوتا بلکہ دریا بھی قطرہ ہو جاتا ہے۔ قطرہ کی انفرادیت ہی دریا میں فنا نہیں ہوتی بلکہ دریا بھی سمٹ سمٹا کر قطرہ میں پیر جاتا ہے۔ قطرہ محدود ہوتے ہوئے بھی نامحدود نظر آتا ہے۔ وحدت و کثرت کا یہی میل ملاپ متصوفانہ تجربات کی وہ منزل ہے جہاں سے بے پایاں شوقِ دل گرمی کی رنگین داستانوں کا افتتاح ہوتا ہے۔ جدید فلاسفہ میں سے ہنگل اور میکے گارٹ کے نظریہ تصورِ مطلق (Absolute Idea) کی بنیادیں اسی قسم کے مقدمات پر قائم ہیں۔

”محدود نفوس دراصل وجودِ مطلق کے تعینات ہیں۔ اس لئے وہی نفس الامر میں موجود اورلافانی ہیں۔ یہ محدود تعینات بہر حال وجودِ مطلق کی وحدت کی تخریب نہیں کرتے۔ اس لئے کہ وحدت ہستیِ مطلق کی اصل ماہیت ہے۔ یہ صرف اس صورت میں ممکن ہے جب کل تمامہ ہر جز میں جلوہ گر ہو۔ ورنہ ہیئت و حدانیہ صرف اجزاء کی ہیئت ترکیبہ میں واقع ہوگی اس لئے اجزاء کل کے مقابل میں زیادہ اہمیت کے حامل ہوں گے۔ مزید براں اجزاء بھی تمام و کمال کل (ہستیِ مطلق) میں موجود ہونا چاہئیں ورنہ ہستیِ مطلق کی وحدت درحقیقت محدود اجزاء میں اختلاف پذیر نہ ہوگی۔“

(ملاحظہ فرمائیے الہیات اقبال ص ۳۲)

مشہور صوفی مولانا محمود شبستری نے اس اتحاد و اتصال کی تفسیر فرماتے

ہوئے لکھا ہے کہ پارہ آہن جب آگ میں ڈال دیا جاتا ہے تو آگ کی طرح وہ بھی گرم اور سرخ ہو جاتا ہے۔ اس میں اور آگ میں کوئی فرق نہیں رہتا۔ اگر اس منزل میں یہ پارہ آہن انا النار (میں آتش ہوں) کا نعرہ لگائے تو کوئی اسے علامت نہ کرے گا۔ اور اس کے اس دعوے کو بے بنیاد قرار نہ دے گا۔ لیکن اس وقت یہ امر زیر بحث ہے کہ کیا انا النار پکارنے والا پارہ آہن اپنی انفرادیت یا شخصیت کو فنا کر دیتا ہے اور اس کی اپنی انفرادی ہستی باطل ٹھہر جاتی ہے۔ منہصور علاج نے بھی انا الحق (میں ہست مطلق ہوں) کی صدا لگائی تھی۔ اور وہ بہر حال ایسے ہی ایک فرد تھے اور ذات کے اعتبار سے ان کی بشریت جوں کی توں باقی تھی۔ علامہ سچویری کے الفاظ میں کہا جاسکتا ہے کہ انھوں نے صفات بشریت کو فنا کر کے بقائے حق کا اثبات کیا تھا۔ غالب بھی یہی فرماتے ہیں کہ اپنا قطرہ بھی حقیقت میں دریا ہے۔ یعنی ہم نے بھی بشری صفات کو یزدانی اوصاف سے تبدیل کر لیا ہے۔ گویا کل کی تجلیاں جزو میں موجود ہیں۔ لیکن ہم منہصور کی طرح چھوڑے نہیں کہ گلی کو چوں میں صدا لگاتے پھریں اور اپنی اس ترقی کا ڈھنڈورا پیٹیں۔

قطرہ میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل
کھیل لڑکوں کا ہوا دیدہ بینا نہ ہوا



اگر وصال الہی کے بعد کوئی ترقی نہیں تو عملاً یہ بھی وہی فلسفہ

ذات ہے جس سے ہمیں ڈرایا جا رہا ہے۔ جب تک انسان انسان ہے اور اس کی انفرادی ہستی قائم ہے ناممکن ہے کہ وہ سکون آسنا ہو سکے انسان کی انفرادی ہستی جو اس کی زندگی کا سرمایہ ہے دراصل حرکت و ارتقا کی علت ہے۔ حرکت کے لئے دو چیزیں لازماً ضروری ہیں اور وہ دو نقطے ہیں جو حرکت کا سبب اور منتہا کہلاتے ہیں۔ فلسفیانہ اصطلاح میں اس نقطہ کو جو سبب حرکت ہے مامنا الحركہ کہتے ہیں۔ یعنی وہ نقطہ جہاں سے حرکت کی ابتدا ہوئی ہے۔ دوسرا نقطہ مالیہ الحركہ کہلاتا ہے یعنی وہ مقام جسکی طرف حرکت کیا رہی ہے حرکت کی حالت میں فقط جو پیچھے چھوڑا گیا ہے سبب اور آنے والا منتہا کہا جاتا ہے۔ جب تک انسان کی ہستی اپنی ذات کے ساتھ قائم ہے یعنی جب تک وہ ایک منفرد اور جداگانہ وحدہ کا حامل ہے ضروری ہے کہ وہ حرکت میں رہے۔ اس لئے کہ اس صورت میں محدود اور منفرد ہونے کے باعث اس کے لئے خط سیر (یعنی وہ لائن جس پر حرکت ہو) متعین کیا جاسکتا ہے اور اس میں نامتناہی نقاط بھی فرض کئے جاسکتے ہیں جن میں سے کچھ پیچھے چھوڑے جا رہے ہیں اور کچھ طلب کئے جا رہے ہیں۔ اگر وصال الہی کے بعد یہ حرکت نہ رہے تو وہ صرف اسی طرح ممکن ہے کہ اس کی انفرادیت ہستی مطلق میں مل جائے اور وہ اس کے بعد کسی جداگانہ ہستی کا مالک نہ رہے۔

در اصل ہستی مطلق میں حرکت نہیں مانی جاسکتی اس لئے کہ وہ نامحدود ہے اور نامحدود کے لئے یہ ناممکن ہے کہ وہ اپنی حرکت سے کسی نقطہ

کو چھوڑ کر دوسرے نقطہ کی طرف جائے۔ خلا یعنی آسکاش نامحدود ہے اس لئے وہ متحرک نہیں۔ قدیم فلسفی جو مکان کو موجود مانتے ہیں وہ نامحدود ہونے کے باعث اسے متحرک نہیں مانتے۔ ورنہ اگر نامحدود ہونے ہوئے بھی اس میں حرکت ہو تو پھر اس کے لئے کسی اور نامحدود مکان کی ضرورت پیش آئے اور پھر نامحدود نامحدود نہ رہے۔ انفرادیت فنا ہونے کے بعد آئندہ حرکت اور ارتقاء کا انقطاع خود بخود ہو جانا چاہئے۔ یا یوں کیئے کہ آئندہ حرکت اور ارتقاء کا انقطاع فنا کے انفرادیت کا ہم معنی ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ مشہور اسلامی مفکر اور شاعر اقبال مرحوم نے بیک وقت دو چیزوں کی تعلیم فرمائی ہے اقل یہ کہ روہیں ذات خداوندی میں فنا نہیں ہوتیں۔ ان کی جداگانہ ہستی بدستور برقرار رہتی ہے۔

چناں با ذات حق خلوت گزینی ترا او بیند و اورا تو بینی
بخود محکم گزرا نہ در حضورش مشو نا پید اند و بحر نورش

بہ بحر شگم شدن انجام مانیت اگر اورا تو درگیری فنا نیست
دوسرے یہ کہ وصال الہی کے بعد بھی نفس انسانی برابر ارتقاء کے منازل طے کرتا رہتا ہے اور اس پر وصال کی حالت میں بھی فراق کی سی کیفیات طاری رہتی ہیں۔

نہ او بے مانہ مابے او چہ حال سرت فراق ما فراق اندر وصال سرت
قرآن شریف نے بھی یہی بتایا ہے کہ جب روہیں خدا کے حضور میں آئیں گی

تو ان کی متاع انفرادیت ان کے پاس ہو گئی۔ وکلہم آتیہ یوم القیامۃ
ضاد ۲۔ (قیامت کے روز تمام روحوں منفرد حالت میں حاضر ہوں گی)۔

وصال الہی کے بعد انفرادیت برقرار رہے اور زندگی بدستور ارتقائی
منازل بھی طے کرتی رہے۔ یہ کیسے ممکن ہے؟ غالباً اسی سوال کا جواب
ہمارے صوفیائے اس مشہور نظریے سے دیا ہے جس کا ذکر سطور بالا میں
کیا گیا ہے یعنی یہ کہ وصال الہی کے بعد ذات ابدی نامتناہی کے نامحدود
اسکانات کی سیر کا آغاز ہوتا ہے۔ اور یہ سیر چونکہ اپنے اندر نامحدود امکانات
رکھتی ہے اس لئے اس کا کبھی خاتمہ نہیں ہوتا۔ اس سیر و سلوک کا نام
ان بزرگوں نے سیر فی اللہ رکھا ہے۔ جس کے لغوی اور لفظی معنی ہیں
خدا کی ذات کا ابدی سفر۔

قطرے دریا تک پہنچنے کے لئے ہاتھ پاؤں مارتے ہیں۔ اس کیلئے
انہیں انتہائی جدوجہد کرنا پڑتی ہے۔ یہ ان کا والہانہ شوق و ذوق
ہے جو انہیں کشاں کشاں دریا کی پہنائیوں کی طرف لئے جا رہا
ہے خیال کیا جاسکتا ہے کہ دریا میں فنا ہو جانے کے بعد قطروں کی یہ
سچی و کوشش منقطع ہو جائے گی اور وہ لہروں کی آغوش میں ہنچ کر
ابدی سکون کے خواب میں غرق ہو جائیں گے۔ لیکن میرا عقیدہ ہے کہ
غالب قطروں کی جدوجہد کو لافانی خیال کرتے ہیں۔ وہ وصال دریا کے
بعد قطروں کے اس والہانہ شوق کے زوال کو صحیح تسلیم نہیں فرماتے
اور جائے حیرت ہے کہ میں ان کے اس کے عقیدہ کو جس شعر سے استنباط

کر رہا ہوں شاید اس وقت تک اسی شعر سے عام اہل نظر یہ اخذ کرتے رہے ہیں کہ غالب وصل کی حالت میں زوالِ شوق کے قائل ہیں۔ وہ شعر یہ ہے۔

گر ترے دل میں ہو خیال وصل میں شوق کا زوال

موجِ محیط آب میں مارے ہے دستِ دپاکہ یوں

میں سمجھتا ہوں کہ اس شعر کا مطلب یہ ہے کہ اگر تم یہ سمجھو کہ وصل کی حالت میں جذبہ شوق دنیا ز مندی سرد پڑ جاتا ہے تو یہ غلط ہے۔ شوق کا زوال تو بڑی بات ہے اس میں کمی تک نہیں ہوتی۔ تم نے دیکھا ہوگا کہ موجیں آبِ دریا سے ہم آغوش ہونے کے بعد بھی برابر دست و پا مارتی رہتی ہیں جو دراصل ان کے اضطراب و شوقِ دصال کی ایک کھلی ہوئی علامت ہے۔ وہ دصال ہی کیا جو باعثِ زوالِ شوق ہو۔ وہ عشق ہی کیا جس کا انجام سوزِ جگر اور آتشِ آرزو کا خود ہو۔

العشق کالمعشوق یجذب قریبۃً للمبتلیٰ ویمنال من حواء ۴

یہ عربی زبان کے مشہور فلسفی شاعر متنبی کا شعر ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ عاشق کے لئے عشق بھی اتنا ہی عزیز ہے جتنا خودِ معشوق اُسے عزیز ہو سکتا ہے۔ دراصل خودِ عشق و الفت اسکی ہستی پر اس طرح چھایا ہوا ہے کہ وہ اس سے مجرور نہیں کیا جاسکتا۔ عشق اور ہستی کی مثال برقی اور حاصل کی سی ہے۔ ہستی کا جو سرمایہ عاشق کے یہاں جمع ہو جاتا ہے عشق اس کو جلا کر خاکِ سیاہ کر دیتا ہے اور یہ سلسلہ برابر یوں ہی جاری رہتا ہے۔ ہستی کے یہ تمام سرمایے

در اصل راہ سلوک و معرفت کے مختلف مراحل ہیں۔ یا فلسفیانہ اصطلاح میں یوں کیئے کہ یہ خط حرکت کے بے شمار نقاط ہیں جو عشق کے توسل سے طے کئے جا رہے ہیں۔

سر اپا رہن عشق و ناگزیر الفت ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حال کا

یہی ذوق رفتار ہے جو سالک کے طے منازل میں اس کا رفیق اور انبار ہے اور اس ذوق رفتار کا زوال اس کے سوا کیا ہے کہ خود سالک فنا سے ہمکنار ہو جائے۔ موجیں دریا کی آغوش میں جو طویل سفر کر رہی ہیں اس کا اختتام کبھی نہیں ہو سکتا۔ پانی کی روانی درحقیقت موجوں کی تخلیق کا باعث ہے۔ بے چین موجیں پانی کی روانی سے پیدا ہوتی ہیں اور اسکی آغوش میں کھیلتی ہوئی اپنے ابدی سفر حیات پر روانہ ہو جاتی ہیں۔ لہذا ہر اس سفر میں ان کے قدموں کے نشان نظر نہیں آتے لیکن ایک شاعر کی نگاہ میں جو نسبتاً بہت ہی دور میں اور زندگی الحس ہے، سطح آب پر تقریبی بلبلے ایسے معلوم ہوتے ہیں کہ گویا موجوں نے اپنے قدموں کے نشان اپنے پیچھے چھوڑ رکھے ہیں۔ موجوں کے اس سفر کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ برابر منزلوں پر منزلیں طے کرتی جاتی ہیں اور داماندہ نہیں ہوتیں۔ ایک بے پناہ جذبہ شوق ہے جو انھیں برابر آگے کی طرف دھکیل رہا ہے۔ ان کی رفتار سے خوش آئند نغمے پیدا ہو رہے ہیں۔ اور وہ اس ملکوتی دھنوں پر رقص کرتی ہوئی برابر بڑھتی چلی جا رہی ہیں۔

سالک راہ حقیقت کا سفر بھی کچھ اسی نوعیت کا ہے۔ غالب فرماتے ہیں۔

نہ ہو گا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
جواب موجہ رفتار ہے نقش قدم میرا

اصل منشا یہ ہے کہ ذوق رفتار کے غیر متناہی یعنی غیر منقطع ہونے میں تو کوئی شبہ ہی نہیں۔ نقش قدم کیا ہیں موج رفتار کے بلکے ہیں جو براہِ ابر اُبھرتے ہیں اور دبتے ہیں۔ اور ان کا یہ سلسلہ کبھی انقطاع پذیر نہیں ہوتا۔ ہاں یہ ممکن ہے کہ مسافر تھک کر بیٹھ رہے اور یہ سفر منقطع ہو جائے لیکن غالب فرماتے ہیں کہ اس سفر میں یہ بھی نہیں سفر براہِ راست نتیجہ ہے ذوق رفتار کا اور یہ ذوق کم سے کم ماندگی کی وجہ سے کبھی کم نہیں ہوتا اس کا زوال یا نفرت سے استبدال تو بہت بڑی بات ہے جس کا تصور تک نہیں کیا جاسکتا۔

موجوں کا سفر پانی کی روانی کا رہین منت ہے۔ جب تک روانی ہے موجوں کا سفر بھی جاری ہے۔ اور ظاہر ہے کہ روانی کو پانی سے جدا نہیں کیا جاسکتا۔ اس لئے بے شبہ موجوں کا سفر بھی جو آغوشِ دریا میں طے کیا جا رہا ہے۔ اختتام کو نہیں پہنچ سکتا۔ یہ جدوجہد سراسر قیدِ ہستی سے رہائی حاصل کرنے کے لئے ہے یا زیادہ واضح الفاظ میں یوں کہئے کہ ہستی کے برترین اور کامل ترین مراتب کے حصول کے لئے حرکت یا سفر اس حصول کا واحد ذریعہ ہے۔ اس لئے گویا موجیں ان اعلیٰ مراتب تک پہنچنے کے لئے مصروفِ سعی و پیکار ہیں۔ ہستی کے بندھنوں سے

رہائی کے معنی ہیں آبِ رواں کی روانی کا انقطاع۔ اور یہ صرف اسی صورت میں ہو سکتا ہے کہ موجوں کو ابدی سکون و قوت کی آغوش میں سلا دیا جائے۔ کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیا سعی آزادی

ہوئی زنجیر موجِ آب کو فرصت روانی کی اگر موجِ آب کو روانی کی اجازت نہ ہو تو ہستی کی کشاکش سے آزادی حاصل کی جاسکتی ہے۔ ورنہ جب تک آب میں روانی ہے یہی روانی زنجیر کی طرح موجوں کو ہستی کی قید میں جکڑے بھٹکے ہے اور جب تک موجیں ہستی کی قید میں ہیں اس سے رہائی کے لئے ان کی موجودہ جدوجہد بھی اسی طرح جاری اور قائم ہے۔



عام طور پر صاحبانِ نظر و فکر کا خیال ہے کہ اسلامی تصوف یا کم سے کم اسلام وصالِ الہی کے بعد کسی روحانی ترقی کی تلقین نہیں فرماتا۔ اور شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ احادیث اور عام قرآن شریف کی آیات نصیحتوں میں موت کے بعد داخلہِ دوزخ و بہشت کا تو بصراحت ذکر ہے لیکن اس کے بعد کیا ہوگا یہ کہیں مذکور نہیں یا ایتھا النفس المطمئنة ارجعی الی ربک راضیة مرضیة فا دخلی فی عبادی دا دخلی جنتی (اے سعید روح اپنے مہبود اور پروردگار کی طرف خوش خوش واپس ہو جا اور میرے نیک بندوں کے ساتھ جنت کو سرفراز فرما) اس کے علاوہ اور بھی بے شمار آیات ہیں جن میں جنت میں داخلہ کے بعد کی زندگی پر سے

کوئی پردہ نہیں اٹھایا گیا۔ اور اگر زیادہ سے زیادہ سے کچھ کہا گیا ہے تو یہ کہ سعید رو جس جنت کی اس شاداب فضا میں نہایت ہی پُر کیف اور شادماں زندگی بسر کریں گی۔

در اصل جنت اور اس کی لذتوں کا تفادوت ہی یہ بتانے کے لئے کافی ہے کہ وہ جمود و تعطل کی سی زندگی نہیں حضرت شاہ ولی اللہ صاحب کے وصیت نامہ کا ایک قلمی نسخہ اس وقت میرے سامنے ہے جس پر مولانا قاضی شہداء اللہ پانی پتی کے نہایت قیمتی تشریحی نوٹ بھی ہیں۔ قاضی صاحب فرماتے ہیں۔

”دوم تزکیہ نفس از اخلاق رذیلہ و تخلیہ آں باوصات حمیدہ

وایں را بربان تصوف بفنا و بقا تبصیر می کنند بحکمت اوصات

رذیلہ و وجوب اخلاق حمیدہ مشرع باعلیٰ صوت ناطق است۔

تا بحمدے کہ اعمال جو ارج را در جنب آں بیج اعتبار نہ داشته

نماز و مانند آں بریابدون اخلاص داخل ہو است و اکثر اعمال

مباحہ بہ نیت نیک موجب اجر و از مقامات قرب گردد۔ کہ

صوفیاء و اصلہ در تحصیل آں ہستند۔ پیغمبر علیہ السلام تنصیص فرماید

لا یرال عبدی متقربا الی بالنوافل حتیٰ اکون سمعاً لہ الخ

اس حدیث را بروحدت وجود و شہود ہر یک بحسب فہم خود حل

می کنند کلمہ لا یرال دلالت دارد بر عدم تناہی درجات قرب (۳)

حدیث کا مفہوم یہ ہے کہ بندہ نوافل و عبادات کی وساطت سے برابر

قرب خدا حاصل کرتا رہتا ہے۔ تاہم خدا کی صفات اور اخلاق اس میں منعکس ہو جاتی ہیں۔ قاضی صاحب فرماتے ہیں کہ کلمہ لائیزال (ہمیشہ) سے ہویدا ہوتا ہے کہ قرب باری تعالیٰ کے درجات نامتناہی ہیں جس کے صاف معنی یہ ہیں کہ اس یزدانی سلوک و سیر کا انقطاع یا اختتام کبھی نہیں ہوتا اور عام متعارف معنی کے اعتبار سے وصال الہی کے بعد بھی نفوس وصال کے لئے برابر جدوجہد کرتے رہتے ہیں۔

صوفیاء کے نزدیک قرب حق کی دو صورتیں ہیں ایک یہ کہ بندہ اپنی ہستی کو خدا کی ذات میں اس طرح مٹا دے کہ خدا کے لئے ایک آلہ بن جائے اور خدا ایک مختار فاعل کی طرح اس میں ہر طرح کا تصرف فرمائے دوسری صورت یہ ہے کہ بندہ خدا کو آلہ بنا کر با اختیار فاعل کی طرح جو چاہے اس سے کام لے۔ پہلی صورت میں اگر سالک دراصل کسی مُردے کو زندہ کرنا چاہے تو قُمْ بَاذِنِ اللّٰہ (خدا کی اجازت سے کھڑے ہو جاؤ) کہے گا اور دوسری صورت میں قُمْ بَاذِنِ (میری اجازت سے اٹھ بیٹھو) انجام کے لحاظ سے ان دونوں صورتوں میں کوئی فرق نہیں۔ غالب کی مذکور بالا تمثیل اگر پیش نظر رکھی جائے تو کہا جاسکتا ہے کہ پہلی صورت میں قطرہ دریا ہو جاتا ہے تو دوسری صورت میں دریا سمٹ کر خود قطرے میں سما جاتا ہے۔ اور ظاہر ہے کہ یہ صرف الفاظ یا تعبیر کا فرق ہے ورنہ قطرہ دریا ہو یا دریا قطرہ بات ایک ہی ہے۔ یہ ایک قسم کی مادرائی وحدت ہے جو دونوں طرف سے فرض کی جاسکتی ہے۔ صوفیاء کی اصطلاح میں پہلے درجہ کو قرب

فرائض اور دوسرے کو قرب نوافل کہتے ہیں اور یہ غالباً اس لئے کہ حدیث میں جو اوپر درج کی جا چکی ہے جس قرب کا ذکر ہے وہ نوافل کے ذریعہ سے حاصل کیا جاتا ہے اس کے آخری الفاظ ہیں حتیٰ اکون مسمعا لہ (میں سالک کے اعضا اور جوارح بن جاتا ہوں) اور یہ اسی وقت ہو سکتا ہے کہ سالک خدا کی صفات جلیلہ کو اپنی ذات میں جذب کر لے یعنی غالب کے الفاظ میں اس کا "قطرہ دریا ہو جائے"۔

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن ہم کو منظور تنہا ظنی منظور نہیں مولانا عطار رحمۃ اللہ علیہ نے اس مضمون کو اپنے مشہور مثنوی میں قصیدہ میں اس طرح ادا فرمایا ہے۔

ہر دو یک نغمہ است از لب یار	قم باذنی دقم باذن اللہ
خواہ قرب فرائض شمار	خواہ قرب نوافلش بر خوان
زیر و بم می زند سر از یک تار	نیست جز نام فرق زیر و بم



اقبال فرماتے ہیں:-

در دست جنون من جبریل زبوں صیگہ یزدان بکند آور اسے ہمت مردانہ

قرآن حکیم میں حضرت رسالت کے قرب کو ایک نہایت ہی اچھوتی تمثیل سے واضح کیا گیا ہے اور چونکہ عبارت یا الفاظ درجات قرب کی تحدید و تعیین حقیقی سے قاصر ہیں اس لئے اس مخصوص درجہ قرب کی تحدید کے بعد

اس میں ایک قسم کا ابہام پیدا کر دیا گیا ہے جس میں ان درجات و مراتب کی نامتناہیاں پنہاں ہیں حقیقت یہ ہے، جیسا کہ بار بار عرض کیا جا چکا ہے، کہ قرب کے جملہ درجات کی تحدید و تعین تقریباً ناممکن ہے جس طرح ایک دئے ہوئے خط کے مفروضہ نقطے متعین نہیں کئے جاسکتے۔ حالانکہ ہم جانتے ہیں کہ وہ خط اپنی جگہ متناہی ہے۔ اسی طرح ایک نامتناہی خط کی تقدیر اور اس کے درمیانی حدود کی تعیین بھی سراسر ناممکن ہے۔

عربی زبان میں انتہائی قرب و نزدیکی ظاہر کرنے کے لئے کہتے ہیں کہ وہ ایسا ہے جیسے دو کمانوں کا درمیانی فاصلہ جو اس طرح ایک دوسرے سے جوڑی گئی ہیں کہ ان سے ایک دائرہ بن رہا ہے۔ قرآن شریف فرماتا ہے۔ فکان قارب قوسین ۱ و ۲ ادنیٰ۔ حضرت رسالت کا بارگاہِ خلوت و بی سے قرب بھی کمانوں والا قرب ہے یا اس سے بھی زیادہ درجہ کی نزدیکی۔ قارب قوسین درجاتِ قرب میں سے غالباً سب سے اعلیٰ و بالاتر درجہ ہے لیکن ۱ و ۲ ادنیٰ اس سے بھی بڑھ چڑھ کر ہے اور یہ میں عرض کر چکا ہوں کہ ۱ و ۲ ادنیٰ (اس سے بھی زیادہ قریب) وہ نامعلوم اور مبہم درجہ قرب ہے جس میں ایسے ہی بے شمار درجے اس طرح سوئے ہوئے ہیں جیسے ایک ادنیٰ سے تخم میں پنہاؤ درخت کی صلاحیتیں۔ اس لئے قارب قوسین پر پہنچ کر ایک سالک ٹھہر نہیں جاتا بلکہ اس کے بعد پھر وہی نامتناہی منزلیں اس کے سامنے ہیں جنہیں اسے طے کرنا ہے۔ مولانا عطار فرماتے ہیں۔

غالب کے حکمیاتی تصور

نام این منزل تو ادا دینی سرت
ہست جائے شکیبے جائے قرار
لیک ایجا ستادنت مشکل!
بلکہ ایجا گزشتنت دشوار

ان غیر متناہی درجات کو طے کرنا کوئی آسان کام نہیں۔ اس راہ میں سالک راہ حقیقت کو سخت سے سخت دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اور شاید یہی دشواریاں اس کے جوہر کو چمکاتی ہیں اور اس کی تمام مخفی صلاحیتوں کو ابھار کر اس کی انفرادیت کا استحکام کرتی ہیں۔ غالب کی اصطلاح میں اس استحکام انفرادیت کا نام بقا ہے اور صوفیاء کرام نے اس کو وصال الہی سے تعبیر کیا ہے۔

دام ہر موج میں ہیں ملتہ صد کام نہنگ
دیکھیں کیا گزرے پہ قطرے پہ لہر ہونے تک

غالب کا نظیر حکایت

قبولیت ترجمہ ہے (Pessimism) کا اور رجائیت (Optimism) کے ہم معنی ہے یہ دو لفظ فلسفے میں مخصوص معنی میں استعمال ہوتے ہیں قبولیت کا مفہوم یہ ہے کہ کائنات اور حیات براہ راست نتیجہ ہیں ایک مہل بے معنی اور نابینا ارادے کا۔ نہ کائنات کا کوئی معقول نظام ہی ہے اور نہ حیات کی کوئی غرض و غایت۔ اس وسیع دنیا میں آلام، مصائب اور زبونیوں کے سوا اور کچھ نہیں۔ رجائیت اس کے بالکل برعکس ہے۔ شاعرانہ الفاظ میں رجائیت کی تعبیر اگر نور یا روشنی سے کی جاسکتی ہے تو قبولیت و صفاً ظلمت اور تاریکی کے ہم معنی ہے۔

کہا جاتا ہے کہ قدیم ہندی فلسفہ کا تار و پود قبولیت سے تیار ہوا ہے۔ ہندی فلسفی سب اس پر متفق ہیں کہ دنیوی زندگی ایک قسم کی قید ہے۔ روح یا جیو آتما شریر کے زنداں میں گرفتار ہے اور سزا کے طور پر زندگی کی تلخیوں سے برداشت کرنا پڑ رہی ہیں بلکہ صبح بات یہ ہے کہ ہندوؤں کے فلسفہ کی غرض و غایت ہی یہ ہے کہ موجودہ زندگی کی تائید کی

کو رفع کیا جائے چنانچہ اس زندگی کو انھوں نے ”بندہ“ سے تعبیر کیا ہے اور ان کا خیال ہے کہ جب تک جیو آتما (روح) اور شریر (جسم) کا تعلق قائم رہے اس وقت تک زندگی کے دکھوں کا خاتمہ نہیں ہو سکتا۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جب روح جسم کے تاریک زنداں سے رہائی حاصل کرے۔ یہی رہائی جسے وہ موکش (مخلصی) کہتے ہیں۔ انسان کی روحانی جدوجہد اور صوفیانہ ریاضتوں کی غرض و غایت عقلی ہے۔ سائنکھیہ درشن کے اختتامی الفاظ ہیں:-

زندگی نام ہے تین قسم کے دکھوں کا	اتھ ترے - دکھ - نورتی
اور ان تینوں قسم کے دکھوں کا ازالہ	اتینت - پرشارتھ -
انسان کی سب سے بڑی کامیابی ہے۔	

ہندی فلسفہ کی تاریخ بہت دلچسپ ہے۔ اس کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں حیات و کائنات کے راز ہائے سر بستہ کا حل بہت کم پیش کیا گیا ہے۔ اور اگر کہیں فطری فلسفہ کی کچھ جھلک آگئی ہے تو اسکی حیثیت ضمنی یا ثانوی ہے۔ اصل سلسلہ جس کو سلجھانے کی کوشش کی گئی ہے موجودہ زندگی کی تلخیاں ہی ہیں۔ لیکن سلسلہ میں فلسفہ گوین کی بحثیں بھی آجاتی ہیں۔ کرم یعنی عمل ان کے خیال میں بندہ یعنی موجودہ زندگی کی علت ہے۔ اس لئے ظاہر ہے جب تک جیو آتما کا تعلق کرم سے ہے۔ یا پوں کیئے کہ جب تک انسان عمل و حرکت سے متصف ہے اس وقت اس کا اعلیٰ و برتر مقصد جس کے لئے اسے جدوجہد کرنا

چاہئے یا جس کے لئے ہندی فلسفہ کی موٹنگا فیاں عمل میں آئی ہیں کبھی حاصل نہیں ہو سکتا۔

پروفیسر میکس مولر نے اپنی مشہور تصنیف ہندوستانی فلسفہ کے نظام کے مشہور گمانہ میں یہ ثابت کرنے کی کسی قدر ناکام کوشش کی ہے کہ ہندی فلسفہ پر قنوطیت کا جو الزام لگایا گیا ہے وہ بے بنیاد ہے۔ چنانچہ وہ فرماتے ہیں :-

ہندوستان کے تمام فلاسفہ پر یہ الزام ہے کہ وہ قنوطی ہیں۔ بعض صورتوں میں یہ الزام صحیح معلوم ہوتا ہے لیکن مطلق طور پر نہیں جو لوگ "خیر" کے لئے لفظ "ست" استعمال کرتے ہیں جس کے اصل معنی ہیں "موجود یا حقیقی" بے شبہ وہ موجود کی بابت یہ عقیدہ کبھی نہیں رکھ سکتے کہ اسے خیر نہ ہونا چاہیے۔ ہندوستانی فلسفی ہمیشہ زندگی کے آلام کا ذکر نہیں کرتے اور نہ وہ زندگی کی بابت اس قسم کی شکایت ہی کرتے ہیں کہ وہ ناقابل برداشت ہے۔ وہ صرف یہ کہتے ہیں کہ ادا لا ان میں فلسفیانہ رجحان یہ دیکھ کر پیدا ہوا کہ دنیا میں الم بھی ہے۔ ان کا خیال تھا کہ ایک مکمل نظام عالم میں الم واندو کا کوئی مقام نہیں، یہ ایک ناہموار چیز ہے جس کا بہر حال امتیاز ہونا چاہئے اور اگر ممکن ہو تو اس پر غالب آنے کی سعی بھی کرنا چاہئے۔ دکھ لے شبہ ایک نقص ہے اور اس حقیقت

سے یہ سوال ہو سکتا ہے کہ اس کا وجود کیوں ہے اور کس طرح اس کا ازالہ کیا جاسکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ وہ افتاد طبع نہیں ہے جسے ہم قنوطیت کہنے کے خوگر ہیں۔

(ہندی فلسفہ کے نظاہرے ششگاہ ص ۱۲۷)

پروفیسر میکس مولر کے نزدیک ہندی فلسفہ کو قنوطی اس لئے نہیں کہا جاسکتا کہ اس میں زندگی کو سراسر الم و اندوہ نہیں بتایا گیا ہے۔ ہندی فلاسفہ کا خیال ہے کہ دنیا میں آلام بھی ہیں۔ اور کمال حیات کا تقاضا صنا ہے کہ ان کو مٹا دیا جائے۔ میرا خیال ہے کہ شاید ایک بڑے سے بڑا رجائی بھی یہ نہیں کہہ سکتا کہ یہ عالم محسوس آلام و مصائب سے خالی ہے یا چین حیات کے پھول خارِ الم کی صحبت سے محروم ہیں۔ لیکن کیا درحقیقت ہندی فلسفی صرف یہی کہتے تھے کہ زندگی نام ہے دکھ اور سکھ کے حکمیاتی امتزاج کا۔ اور اگر ان کا یہی عقیدہ تھا تو کیا ان کی فلسفیانہ گوششیں صرف اس کے لئے وقف تھیں کہ زندگی کو دکھ سے الگ کر لیا جائے۔ واقعہ یہ ہے کہ ہندی فلسفی خود زندگی کو اس روح اور جسم کے سمبندھ یعنی تعلق کو۔ وہ حیاتِ انسانی کا سب سے بڑا دکھ اور روحانی ترقی کی راہ میں سب سے بھاری چٹان خیال کرتے تھے۔ زندگی کا تانا بانا ہی ان کے نزدیک مختلف قسم کے مادی آلام سے تیار ہوا ہے۔ اور جب تک اس زندگی کی اس ناہموار بناوٹ کو کھول نہ دیا جائے روح اور جسم کے اس نامسعود تعلق کو قطع نہ کر دیا جائے اس وقت تک یقیناً موکش، نردان، یا پرشارتھ کی

سعادت سے ہم آغوشی حاصل نہیں کی جاسکتی۔ یہی فرق ہے رجائیت اور قنوطیت میں۔ قنوطیت کا تقاضا ہے کہ اس میں کائنات اور موجودہ حیات کی بنیادیں شقاوت اور ناکامیوں پر قائم سمجھی جائیں۔ جہاں آفتاب سعادت کی کرنیں نہیں پہنچتیں وہاں تاریکی ہوتی ہے اور تاریکی جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے، قنوطیت کا ایک اعلیٰ منظر ہے اس لئے ضروری ہے کہ جس نظام فلسفہ کی بنیاد اس تاریکی پر ہے جس میں حیات کی ہر کیتیں سرسبز نایاب ہیں، جو سلب حیات کو حیات کی بالاترین سعادت بتاتا ہے وہی فلسفہ قنوطی فلسفہ ہے یا سراسر اوار ہے کہ اسے قنوطی فلسفہ کہا جائے۔



ہندی فلسفہ ایک قسم کا منفیانہ رجحان ہے۔ اور اسی رجحان کی رے سے ہندوستان کے تقریباً تمام فلسفیانہ نظاموں کو سلبی یا النفعالی فلسفہ سے تعبیر کیا گیا ہے۔ اس قسم کے جتنے نظام بھی ہیں ان کی تعلیمات کا پتھوڑ یا مرکزی خیال ہے۔ سلب حیات؛ جس کا مطلب یہ ہے کہ اس کائنات محسوس کی زندگی ایک بہت بڑی لعنت ہے۔ اور زندگی کی تلخیاں اور ناکامیاں تمام تر اس لعنت کے برگ و بار ہیں۔ انسان کی سعادت اسی میں ہے کہ وہ اس لعنت سے نجات حاصل کرے جو ظاہر ہے سلب نفی حیات ہی سے حاصل ہو سکتی ہے۔ زندگی کی ناقابل برداشت غم و اندوہ سے رہائی کم سے کم زندہ رہتے ہوئے ممکن نہیں۔ حیات نام ہے غم و اندوہ کا یا غم و اندوہ حیات انسانی کا ثمرہ ہیں اس لئے بقائے حیات کے ساتھ

غم و اندوہ کا بقا بھی ایسا ہی ضروری ہے جیسے درخت کے ساتھ اس کے پھل۔ شاید اسی لئے اس مختصر مں فکر و نظر کے فلسفے جب قائم و اندوہ کو حیات سے جدا نہ کر سکے تو اس امر کی تبلیغ کرنے لگے کہ جس طرح ممکن ہو خود حیات کا خاتمہ کر دیا جائے۔ اور جب تک یہ ممکن نہیں تو کم سے کم اتنا کیا جائے کہ کائنات محسوس کے اسٹیج پر موجودہ ناموجود زندگی کا جو کھیل کھیلا جا رہا ہے اس میں شرکت نہ کی جائے۔ یوٹ۔ سناکھیہ۔ اور دیانت میں روحانی ارتقا کے لئے جو تدابیر بتائی گئی ہیں ان کا حاصل ترک دنیا اور انسانی طبعی خواہشوں کے محو کرنے کے سوا اور کیا ہے۔

تاریخی حیثیت سے اس نوع کے فلسفیانہ نظاموں میں "بودھ مت" اور عیسائیت کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ گزشتہ دو ہزار سال کی طویل تاریخ میں دنیا کے ان دو بڑے نظاموں نے جنہیں مذہب نے تقدس کا لباس بھی عطا کر دیا تھا، حیات و کائنات سے متعلق اس سلبی تصور کی کافی اشاعت کی۔ عیسائیت کا دائرہ عمل یورپ کی وسیع دنیا تھی اور بودھ مت مشرقی قوموں کو اپنے اس ایفونی سحر کا شکار بنا رہا تھا۔ بودھ مت جیسا کہ ظاہر ہے، دراصل خالص قدیم ہندی فلسفہ کی پیروی ہے۔ یہ سلبی تصور اس نے براہ راست برہمنی روایات سے مستعار لیا۔ اہل علم کو اس کی حقیقت یا اصل سرچشمہ کا کھوج لگانے میں کوئی دشواری پیش نہیں آسکتی۔ ہندی فلسفہ کی بنیاد نظریہ کرم یا عمل پر قائم ہے۔ اس لئے ضرور ہے کہ فلسفے کے جو نظام اس کرم فلاسفی سے متاثر ہیں ان

سب میں زندگی کی بابت وہی بھیانک نظریہ پیش کیا جائے جو اس وقت
زیر بحث ہے۔

لیکن سوال یہ ہے کہ عیسائیت نے یہ منفی تصور حیات کہاں سے
لیا اور اگر یہ تصور مستعار نہیں تو آخر وہ کیا اسباب ہیں جن کے زیر اثر یہ
غلط تصور وجود میں آیا۔ جس طرح ہندی فلسفہ کا مرکز یا محور نظریہ کرم ہے
جس پر اس نظام کی ساری مشینری حرکت کر رہی ہے۔ اسی طرح نصرانی
یا اسرائیلی فلسفہ کی بنیادیں بھی ایک ایسے ہی غلط اصول پر ٹھہری ہوئی ہیں۔ اور
وہ اصول ہے گناہ کی حقیقت اور اس کا انسان کی فطرت سے تعلق یا زیادہ
واضح الفاظ میں یوں کہئے کہ اسرائیلی فلسفہ براہ راست انسان اول کی
پیدائش اور اس کرۂ ارض پر اس کی ابتدائی زندگی سے متعلق معصیت
کو شانہ تصور سے مستفاد ہے۔

بائبل کی زبان میں اس واقعہ کو ہبوط آدم سے تعبیر کیا گیا ہے۔
اور اس واقعہ کی روح اور اس کا عام رجحان یہ ہے کہ انسان کی زندگی
درحقیقت ایک عذاب الہی ہے اور زندگی کی جملہ تلخیاں اس بدی عقاب
کی پرچھائیاں ہیں جو انسان کو چھٹی ہوئی ہیں۔ انسان کی ابتدائی زندگی کا
آغاز جنت کی شاداب اور خوش گوار فضاؤں میں ہوا۔ اگر سب سے پہلا
انسان سب سے پہلے گناہ کا مرتکب نہ ہوتا تو یقین ہے کہ اس کی زندگی
ابدی راحتوں اور سعادتوں کا ایک غیر ختم سلسلہ ہوتی۔ لیکن اس کائنات
محسوس کی زندگی انسان کے اپنے گناہوں کی ایک تاریک داستان ہے۔

اور بلا انسان اور ارق حیات کو اُلٹنے اور گرداننے کے لئے مجبور ہے۔

یہ ہے نصرانی سلبی فلسفہ کی داستان جس نے گزشتہ تقریباً اٹھارہ صدیاں انسان کی فطری قوتوں کے کمزور کرنے اور اس کی خلقی صلاحیتوں کے دبانے میں صرف کیں۔ اس فلسفہ کے زیر اثر یورپ میں غافقاہیں قائم ہوئیں جن میں راہب اور راہبات دنیا سے بے تعلق ہو کر زندگی کے لمحات گزارتے تھے اور مشرق میں بودھ مت کے ماتحت بیابانوں میں اور پہاڑوں کی گچھاؤں میں سنیاسی یا بھکشو زندگی کی لذتوں سے نفور اپنے ہاتھوں زندگی کا گلا گھونٹتے تھے۔ یہ انسانی تاریخ کا وہ باب ہے جس میں زندگی دم توڑ رہی ہے۔ اور ہمارے یہ فلسفی دور کھڑے دیکھ رہے ہیں۔

انیسویں صدی کا جدید فلسفہ اس منفی فلسفہ کے خلاف ایک ردِ عمل کے طور پر وجود میں آیا اور یقیناً اس کا یہ نتیجہ ہونا چاہئے تھا کہ نصرانیت کے خلاف لوگوں کے دلوں میں نفرت کے جذبات پیدا ہوں۔



اسلامی فلسفہ عیسائیت اور بودھ مت دونوں سے مختلف ہے۔ نہ وہ قنوطیت کا حامی ہے اور نہ رجاہیت کا۔ دراصل اس نے ان دونوں کے درمیان اور ان سے بالکل الگ ایک نئی راہ اختیار کی۔ یہ کہنا غلط ہے کہ کائنات کا موجودہ نظام ہر حیثیت سے مکمل ہے اور اس میں کوئی نقص یا کمی نہیں۔ اسی طرح اس نظام کو ہر اعتبار سے ناقص، نامکمل اور

پُرشور و بتانا بھی بے بنیاد ہے۔ دنیا میں جہاں آلام ہیں وہاں راحتیں بھی ہیں۔ جہاں سعادتیں ہیں وہاں شقاوتیں بھی ہیں۔ جہاں نیکی ہے وہاں بدی بھی ہے۔ جہاں دشواری ہے وہاں آسانی بھی۔

فَاتَ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا | دشواری اور آسانی دونوں چلی اور
إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا | دامن کی طرح ساتھ ساتھ ہیں۔

انہی دو متضاد کیفیتوں کے امتزاج میں اس کائنات محسوس کی تمام تر ترقیوں کا مدار ہے۔ دکھ اور سکھ کا تقصادم۔ نیکی اور بدی کی آویزش، سعادت و شقاوت کی ہر د آزمائی۔ کائنات اور حیات کی تمام خوابیدہ قوتوں کو بیداری کا پیغام ہے۔ مادہ اور روح کا یہ انوکھا اختلاط کوئی ایٹلانی حالت اس وقت تک قبول نہیں کرتا جب ان میں کافی آویزش نہ ہو۔ اور یہ آویزش جسم میں ایک خاص قسم کا تناؤ پیدا کرتی ہے۔ اس تناؤ سے اس کی صلاحیتیں ابھرتی ہیں اور اسی تناؤ سے روح میں بالیدگی کے آثار بھی رونما ہوتے ہیں۔

اسلامی نقطہ نگاہ سے یہ غلط ہے کہ یہ زمین انسان کی روح کے لئے عقوبت گاہ ہے یا جسم روح کا زنداں ہے۔ ہبوطِ آدم قرآنی نقطہ نگاہ سے آدم کا عروج یا صعود ہے۔ یہ داستان الم (TALE OF SORROW) نہیں بلکہ انسان کی اولین بیداری کا بیان ہے۔ شرح و درغم نہیں بلکہ نہان خانہ دل کی گونا گوں بالیدگیوں اور شعور و آزادی کی باطنی احساس کا اظہار ہے۔ علامہ اقبال فرماتے ہیں :-

”اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ قرآن کا فسانہ ہبوط آدم انسان کے اس سیارے یعنی زمین پر آد لین ظہور و پیدائش سے قطعی بے تعلق ہے بلکہ اس کی غرض و غایت یہ ہے کہ انسان کی بالکل ابتدائی جبلی حالت گرسنگی سے ایک باشعور آزاد خودی کے بام تک رسائی ہو یا کی جائے جس میں بہر حال شک و عصیاں کی صلاحیتیں موجود ہیں“ (اسلامی البیات کی تعمیر نو۔ ص ۷۷)

ہبوط آدم کے معنی ہیں آزاد خودی کا حصول یا کم سے کم اس حصول کا شعور۔ جب تک انسان کو اس کا شعور و احساس نہ تھا کہ وہ ایک قطعی آزاد خودی کا مالک ہے اس وقت تک اس کی تمام قوتیں اور صلاحیتیں ایک خواب کی سی حالت میں تھیں۔ وہ فطرت کا غلام تھا اور ایک گریبا کی طرح فطرت کی بے پناہ طاقتیں اس میں ہر طرح کا تصرف کرتی تھیں تمام بشری حاجتیں مفقود تھیں اور علمی طور پر ماحول اور خارجی کائنات محسوس سے اس کا کوئی تعلق ہی نہ تھا۔

انك ان لا تجوع فيهما ولا تقرى
وانك لا تظمؤ فيهما ولا تضجى
وہاں نہ بھوک ہے اور نہ پیاس نہ گرمی ہے اور نہ عریانی۔

طبعی حاجات کا ظہور دراصل انسان کی ثقافتی حیات کا نقطہ آغاز ہے۔ اور وہ اس کائنات محسوس اور سیارہ ارض والی حیات ہے جسے اسرائیلی فلسفہ میں عقاب الہی یا لعنت خداوندی خیال کیا گیا ہے۔

فَاَكْلًا مِنْهَا مَذَاتٌ لَّهُمْ سَوَاتِرُهَا
جو بنی انہوں نے شجر ممنوعہ سے کچھ

غالب کا نظریہ حیات

وَطَافِقًا يَخْصِمَانِ عَلَيْهِمَا مِثْرٌ
وَرَقِي الْجَنَّةِ

کھایا ان کی عریانی ان پر ظاہر ہو گئی
اور وہ جنت کی پتیاں اپنی عریانی
ڈھانپنے کے لئے سینے لگے۔

یہ زمین انسان کے لئے عقوبت گاہ نہیں بلکہ اس کی ترقی و فلاح کے
لئے ایک تربیت گاہ ہے جس کے لئے انسان کو خدا کا شکر گزار ہونا چاہئے۔
وَلَقَدْ مَكَنَّاكُمْ فِي الْأَرْضِ
وَجَعَلْنَا لَكُمْ فِيهَا مَعَالِشَ قَلِيلًا
مَّا تَشْكُرُونَ

ہم نے تمہیں زمین میں ٹھہرایا اور
تمہارے لئے زندگی کے اسباب فراہم
کئے لیکن تم بہت کم شکر ادا کرتے ہو۔

اس تشریح سے ہو رہا ہوتا ہے کہ اسلام قنوطیت اور رجائیت دونوں
نظریوں کا مخالف ہے وہ دراصل نظریہ ارتقائیت (Meliorism) کا
حامی ہے جیسا کہ علامہ اقبال نے اپنے خطبات میں تحریر فرمایا ہے۔ نظریہ
ارتقائیت کا حاصل یہ ہے کہ حیات اور کائنات کوئی اتنی بنائی اور تشریف
ترشائی چیز نہیں جو آئندہ ارتقا کے تمام امکانات سے محروم ہے۔ حرکت اور
تغیر وہ عام فطری قوانین ہیں جو حیات و کائنات میں برابر کار فرما رہے ہیں۔
اور انکی تمام مخفی یا خرابیدہ صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے رہے ہیں لیکن نہیں
کہ یہ ارتقا کسی ایک منزل پر پہنچ کر رک جائے جہاں حیات کے جملے مظاہر
اور کائنات کے گوناگوں مناظر ٹھہرے ہوئے محسوس ہوں پھر وہ پرمترک
تصادم کی طرح اس فطری سیلان کی حیات اس سیلان اور حرکت میں
ہے۔ حرکت ہی دراصل حیات یا کائنات کی اصل ماہیت ہے جو اسے

کسی نامعلوم اور نامحدود کمال کی طرف لئے جا رہی ہے اس لئے اس حالت میں قنوطیت اور رجائیت کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ قنوطیت کا امکان تو اس وقت ہو جب حیات کے تمام مظاہر ساکن مانے جائیں اور ان میں جہل تاریکی، اشر اور الم کی اندوہناک تصویریں بھی نظر آئیں۔ اگر ان مظاہر کی اس سیلابی یا انقلابی حالت کے کسی لمحہ میں یہ اندوہناک تصویریں نظر بھی آتی ہیں تو دوسرے لمحہ میں وہ اس طرح غائب ہو جاتی ہیں کہ گویا تھی ہی نہیں۔ اس طرح رجائیت بھی بے معنی سی چیز ہے وہ قنوطیت کی طرح صرف ایک لمحہ قائم رہنے والی ہے۔ جب اتفاق سے اس ہمہ گیر انقلاب کا کوئی ایک گوشہ ہمارے سامنے ہے اور ہم اس ناختم تغیر کے کسی ایک رخ پر نظر پڑ جائے ہوئے ہیں جب یہ کیفیت ہے کہ ”دوامِ رداں ہے یمِ زندگی“ تو لازماً یہ اچھے اور یک رخ نظر لے ہوا ہو جاتے ہیں اور صرف ایک حقیقت رہ جاتی ہے اور وہ ہے سیلان۔ بہاؤ اور حرکت جو ماضی اور حال کے گہرے تقابل سے ہمیں یہ بتاتی ہے کہ اجتماعی حیات اور اس پوری کائنات کا یہ ابدی سفر کمال، لازوال سعادت اور نامحدود خیر و صلاح کے لئے ہے۔ ہو سکتا ہے کہ اس نقطہ نگاہ کو اس خیال سے کہ وہ ایک روشن نقطہ نگاہ ہے رجائیت کہا جائے۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ چونکہ یہ سفر ایک ابدی سفر ہے اس لئے اس کمال کی حیثیت ایک اعلیٰ درجہ ترغیض و فاقیت یا سطحِ نظر (Ideal) کی سی ہے جس کا حصول بے شبہ کسی متناہی زمان اور محدود مکان میں نہیں ہو سکتا۔ اس لئے کچھ مناسب نہیں کہ ہم اس نقطہ نگاہ کو

رجائیت سے تعبیر کریں۔

یہ ناختم سفر جنگلی بجاتے ہی طے نہیں ہو جاتا۔ اور نہ اس کا طے کرنا اتنا آسان ہے یہ سفر کانٹوں پر ہوتا ہے اور سفر کے درمیان موت اور زندگی کی کشاکش رہتی ہے۔ جن کی نگاہیں موت پر مرکوز ہیں وہ قنوطی زاویہ نظر کے حامل ہیں۔ اور جو حیات اور اس کی نظر فریبیوں کے شکاویں وہ رجائیت کے سہانے خوابوں میں مگن رہتے ہیں۔ لیکن دونوں نظریہ حقیقت کے اعتبار سے یکجہاں ہیں۔ حیات و ممات کا ساتھ چولی اور دامن کا ساتھ ہے اگر ممات نہ ہو تو حیات کہاں سے آئے۔ اسلام نے اسی سلسلہ حیات و ممات کو ابدی سوادوں کا سرمایہ قرار دیتے ہوئے اس کو اپنی نعمتوں میں شمار کیا ہے۔

تم خدا کو کیسے جھٹلا سکتے ہو حالانکہ یہ واقعہ ہے کہ تم نابود تھے اس نے تمہیں حیات بخشی۔ پھر تم نیست ہو گے تو وہ دوبارہ حیات عطا فرمائے گا۔ اور آخر میں تم اس کی طرف لوٹائے جاؤ گے۔

كَيْفَ تَكْفُرُونَ بِاللّٰهِ وَكُنْتُمْ اَمْوَئًا فَاحْيَاكُمْ ثُمَّ نُمِيتُكُمْ ثُمَّ يُحْيِيكُمْ ثُمَّ اِلَيْهِ تُرْجَعُونَ

یہ سلسلہ یہاں ختم نہیں ہو جاتا۔ دراصل تعبیر ہی کچھ ایسے الفاظ میں کی گئی ہے کہ یہ سلسلہ حیات و ممات گویا اس نقطہ پر ختم ہو جاتا ہے جہاں اس سفر حیات کو خدا کی طرف موڑ دیا گیا ہے۔ لیکن سابقہ عرض کیا جا چکا ہے کہ اس نقطہ کے بعد ہی ایک دوسری قسم کی کسی قدر نامعلوم راہ پیمائی کا آغاز

ہونا ہے۔ اور نہیں کہا جاسکتا کہ اس راہ پیمائی کی حدود کیا ہیں اور اس کی وسعتیں کن نامحدود منزلوں کو اپنے دامن میں چھپائے ہوئے ہیں۔



حیات نام ہے انسانی ہستی کے اس سفر کا جو کائنات کی اس نامحدود فضا میں طے کیا جا رہا ہے۔ اس لئے ضروری ہے کہ حیات و کائنات پر ملاحظہ کر غور کیا جائے دنیا کا کوئی فلسفہ مسائل حیات کو کائنات کے سرشتہ سے قطع نہیں کر سکتا جن اصحاب فکر و نظر پر قنوطی رنگ غالب ہے وہ حیات کو کائنات کی بے رحم قوتوں کے مقابلے میں کسی قدر مغلوب اور کمزور پاتے ہیں انھیں کچھ ایسا نظر آتا ہے کہ انسان ان پہناور فضاؤں میں ایک ناتواں خس کی طرح ہے جو وسیع سطح آب پر بہتا چلا جا رہا ہے

رَو میں ہے رخس عمر کہاں دیکھئے

نئے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

ظاہر ہے کہ یہ ادنیٰ اور حقیر ترین برگ گیاہ لاکھ ہاتھ پاؤں مارے۔ ہزار جدوجہد کرے لیکن وہ کم ہی کیا سکتا ہے۔ مجبور ہے کہ جہاں بانی کا بہاؤ اسے لے جائے وہاں بے چون و چرا چلا جائے اس کے اپنے ارادہ کو نہ اس بے مایہ راہ نو مودی میں کوئی دخل ہے۔ نہ اس راہ نو مودی سے اس کا اپنا کوئی مقصد ہی ہے۔

یہ خیال اسلامی نقطہ نگاہ سے صحیح نہیں۔ اسلام انسان کو اس درجہ بے مایہ قرار نہیں دیتا۔ اس کے نزدیک انسان کی طاقتیں اس کی صلاحیتیں

اور اُس کی توانائیاں پنہاں سی۔ لیکن کائنات ارضی و سماوی کے مقابلے میں بہت نمایاں ہیں۔ وہ سطح آب پر تنکے کی طرح نہیں بہتا بلکہ پانی کی بدینہ رخ موجیں اس کے دامن میں کھیلتی ہیں۔ وہ اگر چاہے تو دریا کو اس کی نامحدود پہنائیوں کے باوجود اپنے ظرفِ فطرت میں سمیٹ سکتا ہے۔ انسان اور اس کی زندگی، کائنات اور اس کی فطرت کے لئے کھلونا نہیں بلکہ خود فطرت و کائنات انسان کے لئے ایک نبردگاہ ہے جہاں وہ اپنی مخفی قوتوں کا امتحان لیتا ہے اور ان کو قوت سے فعل کی حالت میں لاتا ہے۔ خدا فرماتا ہے۔

أَلَمْ تَدْكُوا أَنَّ اللَّهَ يَمْشِي لَكُمُ
مَآفِ السَّمٰوٰتِ وَمَآفِ الْأَرْضِ
وَاسْمِعْ عَلَيْكُمْ نَعْمَةً ظَاهِرَةً
وَبَاطِنَةً

کیا تم نہیں دیکھتے کہ خدا نے تمہارے لئے مسخر کر دیا ہے جو کچھ آسمان کی پہنائیوں اور زمین کی وسعتوں میں ہے۔ اور اپنی تمام ظاہری و باطنی نعمتیں تم پر مکمل فرمادی ہیں۔

یہ ہے وہ کامیاب اور آزاد نظریہ جو انسان اور کائنات کے دقیقہ رشتہ یا تعلق کی وضاحت کرتا ہے۔ اول اس سلسلہ میں بہر حال یہ تعلق پیش نظر رہنا چاہئے تاکہ اس کی روشنی میں حیات کے مسائل کو سلجھایا جاسکے۔

یہ فراموش نہ کرنا چاہئے کہ مظاہر کائنات اور فطری قوتوں کی تسخیر کا مطلب یہ نہیں کہ بہر حال انسان ان پر غالب ہے اور وہ چارو ناچار

انسان کے تابع فرمان ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ انسان اگر چاہے تو وہ ان طاقتوں سے متصادم ہو کر اور ٹکرا کر انھیں مسخر بنا سکتا ہے۔ اس تسخیر کی راہ میں اُسے دشواریوں کا مقابلہ کرنا پڑتا ہے۔ جان کا ہر مراحل اور روح فرسا منازل پیش آتے ہیں۔ موت کی بھٹی میں سونے کی طرح اسے تپایا جاتا ہے۔ تب کہیں وہ اس کائنات پر حکومت کرنے کی اہلیت سے سرفراز ہوتا ہے۔ لیکن اس میں ان قوتوں پر غلبہ پانے کی صلاح ضرور ہے اور یہی اس وقت زیرِ بحث ہے۔



غالب کے متعلق عام تنقید نگاروں میں اختلاف ہے کہ وہ قنوطیت کے مبلغ ہیں یا رجائیت کے۔ انھوں نے جو فلسفہ پیش کیا ہے۔ وہ ان دورنگوں میں سے کس رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ مسٹر اکرام فرماتے ہیں:-
 ”ہم لکھ چکے ہیں کہ غالب کو فلسفی ثابت کرنے کے متعلق آج تک جو کوششیں ہوئی ہیں وہ اکثر ناکام رہی ہیں۔ ان کے علاوہ غالب کی افتادِ طبع اور اس کی شخصیت کے متعلق بھی کئی مضامین شائع ہوئے ہیں اور چونکہ علامہ اقبال کے کلام کی وجہ سے اس وقت رجائی اور قنوطی فلسفوں کا اختلاف ملک کے سامنے ہر ت نمایاں ہے اس لئے غالب کے متعلق بھی چند مضامین اس موضوع پر شائع ہوئے ہیں۔ مولانا نیاز فتحپوری نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔“

کہ غالب نے کوئی فلسفہ پیش کیا تو وہ فلسفہ تفاعل و مسرت تھا لیکن جمہور بالعموم اس امر پر متفق ہیں کہ غالب کے اشعار میں غم و حزن کی جھلک مسرت و اطمینان سے زیادہ نمایاں ہے۔
(غالب نامہ ص ۱۳۶)

اس باب میں ایک بہت بڑی لغزش یہ ہے کہ فلسفہ رجائیت و قنوطیت کو کسی مخصوص زاویہ نظر سے جدا کر کے شاعر کے افتاد طبع اور شخصیت سے وابستہ کر دیا گیا ہے۔ جہاں تک افتاد طبع کا تعلق ہے بے شبہ اس میں بہت نمایاں اور واضح اختلاف ہو سکتا ہے لیکن فلسفیانہ نظام یا نظریے صرف "افتاد طبع" کے رہن منت نہیں۔ اور نہ کسی مخصوص زاویہ نگاہ اور افتاد طبع میں کوئی یگانگت ہی ہے۔ اس لئے میری سمجھ میں نہیں آتا کہ اگر مسٹر اکرام کی نگاہ میں غالب کے اشعار میں غم و حزن کی جھلک مسرت و اطمینان سے زیادہ ہے تو اس سے یہ کہاں ثابت ہوا کہ غالب نے فلسفہ تفاعل و مسرت پیش نہیں کیا۔ فلسفہ تفاعل و مسرت کا مفہوم جیسا کہ بار بار عرض کیا جا چکا ہے، یہ نہیں کہ دنیا میں جو آلام و مصائب کا سلسلہ جاری ہے اس کا انکار کر دیا جائے۔ یا ایک فرد واحد کو زندگی میں جن دشواریوں اور مخالف گرد و پیش کی جن سرد مہریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے ان کی طرف سے آنکھیں بند کر لی جائیں۔ یقیناً یہ فلسفہ نہیں بلکہ ایک نوع کی نادانی اور جہالت ہے۔ تفاعل و رجائیت کا تقاضا ہے کہ ان دشواریوں اور سختیوں کا اعتراف کرتے

ہوئے بھی خوشی کے ساتھ مردانہ داران کا مقابلہ کیا جائے۔ اور یہ سمجھا جائے کہ زندگی اور اس کے ارتقا کے لئے یہ مزاحمت اور کشاکش ضروری ہے۔ جب تک روح انسانی کو اس موت و حیات کی کشاکش میں نہ ڈالا جائے اس وقت تک قطعی طور پر اس کی فطری صلاحیتیں ابھر نہیں سکتیں۔

یہ ہے سوچا اور سمجھا ہوا نظریہ حیات جس کی جستجو ہیں غالب کے کلام میں کرنا چاہئے۔ دور نہ مزین و ملال کی جھلک بہر حال ایک واقعیت پسند (Realist) شاعر کے کلام میں جو اس ٹھوس اور مادی دنیا میں رہنے بسنے کا عادی ہے، ضرور پائی جانی چاہئے اور وہ بھی ہندوستان کے عہد انحطاط کا شاعر جس کی آنکھوں نے اپنی حکومت، تہذیب، اور علم و فضل کے بے ہما سرمایہ کو بے دردی کے ساتھ تاراج ہوتے دیکھا جس نے اپنی زندگی کے ایام انگاروں پر لوٹ لوٹ کر کاٹے۔ جس کے لطیف احساسات نے اس پستی کے زمانہ میں ناقہ دری اور تعلق پسندی کے ہاتھوں چمکوں پر چمکے کھائے۔

اپنے پہ کر رہا ہوں قیاس اہل دہر کا
سمجھا ہوں دل پذیر مستاع ہنر کو میں
ہمارے شعر ہیں اب صرف دل لگی کے آئندہ
کھلا کہ فائدہ عرص ہنر میں حناک نہیں

غالب کے کلام میں زمانہ کی شکایات کا پایا جانا اس کی واقعیت اور حقیقت پسندی کی دلیل ہے۔ اس سے شاعر کی شخصیت نہیں جھلکتی بلکہ اس کے دقیق تاثرات کا پتہ چلتا ہے۔ عام طور پر مشرق کے شاعر اور خصوصیت کے ساتھ اردو شاعر قلبی دنیا کے شاعر ہیں۔ انہوں نے دنیا کے اندر اپنی ایک چھوٹی سی قلبی دنیا بسائی۔ اور اس خارجی مادی دنیا سے دستکش ہو گئے۔ انہوں نے کبھی گوارا نہ کیا کہ وہ اپنی ”من کی دنیا“ سے باہر آئیں اور مادہ کی دنیا اور اس کے مناظر کا مشاہدہ کریں۔ انہوں نے کبھی اپنے دل کی دنیا اور اس بیرونی دنیا میں ہم آہنگی پیدا کرنے کی کوشش نہ کی۔ وہ ان جذبات و تاثرات کے راگ گاتے رہے جو خالصاً ان کے قلبی نقوش تھے۔ یہ راگ بے آہنگ تھے اس لئے کہ انہیں بیرونی اور خارجی عالم کے نقوش سے ہم آہنگ نہیں کیا گیا تھا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ میر تقی میر مرزا سودا اور میر درد تینوں ایک ہی عہد کے شاعر ہیں لیکن تینوں کے جذبات، تاثرات اور احساسات میں اس درجہ فرق ہے کہ وہ ایک عہد کے شاعر معلوم نہیں ہوتے۔ میر آہیں بھرتے ہیں اور چپکے چپکے آنسو بہاتے ہیں۔ مرزا ہنستے ہیں اور مسکراتے ہیں۔ میر درد میٹھے میٹھے درد میں ایک خاص کیفیت محسوس فرماتے ہیں۔ دراصل ہندوستان کے شاعر کم سے کم اپنے ماحول یا گرد و پیش کی پیداوار نہیں بلکہ افتاد طبع کے غلام ہیں۔ اس لئے ان کے نظریے اگر ان کو

نظریہ کہا جاسکے ان کے طبعی سانچوں میں ڈھلے ہوئے ہیں وہ ان کی شخصیت یا افتاد کی ساخت ہیں جن میں ان کی عقلیت یا فکریت کی جھلک نہیں پڑی۔ وہ ان کے طبعی خصائص اور فطری نقوش کی چغلیاں کھاتے ہیں لیکن ذہنی افکار و تخیلات کو بے نقاب نہیں کرتے۔ کہا جاتا ہے کہ شاعر کا مطالعہ کائنات بہت وسیع ہوتا ہے۔ اگر یہ صحیح ہے تو شاعر کے نظریے جو اس وسیع مطالعہ پر مبنی ہیں حقیقت کے ترجمان ہونا چاہئیں۔ عالم دو ہیں۔ ایک عالم النفس (Self) دوسرے عالم آفاق (Universe) ان ہر دو عالموں کے حقائق میں ایک بڑی حد تک ہم آہنگی ہے اور یہی ہم آہنگی ایک مشاہدہ کرنا والے کے نظریوں میں تفاعل یا تشام کا رنگ بھرتی ہے۔ ضرور ہے کہ ایک شاعر کم سے کم ان دونوں عالموں کے حقائق کا مطالعہ اجتماعی طور پر کرے۔ یعنی وہ بیک وقت کائنات و حیات کے مسائل پر نگاہ رکھنے ان کو ملا جلا کر (blended) ان پر غور و فکر کرے۔ اسی وقت وہ ان کی گہرائی تک پہنچ سکتا ہے اور ان میں کسی قسم کی یکسانی یا ہم آہنگی پاسکتا ہے۔ اردو شعرا پر اعتراض یہ ہے کہ انھوں نے ادلاً کائنات کے مسائل کا مطالعہ نہیں کیا۔ اور اگر تھوڑا بہت کیا تو ان مسائل کو حیات و النفس کے احوال و آثار سے جدا (Isolated) کر کے دیکھا۔ یقینی تھا کہ ان میں انفرادیت کی ایک شان آجائے اور وہ اپنے اولین بیرنگ تاثرات کی یا خالص طبعی خصوصیات کی تصویریں



جدید نفسیات کی رو سے مادہ اور روح یا جسم و نفس کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ روح دراصل مادہ کی ترقی یافتہ صورت ہے یا یوں کہیے کہ مادہ روح کی کسی قدر کثیف حقیقت کا نام ہے۔ اس لئے کثافت و لطافت کو چھوڑ کر ان دو پیکر ہستی کے احکام و آثار میں کچھ زیادہ فرق نہیں۔ یہ روح اور مادہ کا باہمی تقابل برابر جاری ہے اور اسی تقابل یا تفاعل سے روح کے بے شمار امکانات کی تخلیق ہوتی ہے۔ روح انسانی کا قریبی تعلق اپنے قالب یعنی جسم سے ہے اور کائنات سے کسی قدر دور کا رشتہ ہے۔ اولاً روح پر جسم کے اعمال آثار اور اس کی مخصوص ہیئت کا اثر ہوتا ہے اس کے بعد ماحول اور گرد و پیش کے حالات اُسے بنانے اور بگاڑنے میں حصہ لیتے ہیں۔ اکثر نفوس خارجی احوال اور آثار کی طرف سے آنکھیں بند کر لیتے ہیں۔ ان کی رو میں سمٹ کر ان کے باطن میں جاگزیں ہو جاتی ہیں۔ وہ کوشش کرتے ہیں کہ بیرونی عالم کی لہریں ان کے باطنی مرکز تک نہ پہنچنے پائیں۔ اس طرح خارج و داخل یا ظاہر و باطن کے درمیان گویا مصنوعی دیواریں کھڑی ہو جاتی ہیں۔ بیرونی متوجہات و انقلابات ان کے باطنی تاروں کو مرتعش نہیں کرتے۔ سعدی کے بعد ایران کی صوفیانہ شاعری اسی باطنی عالم کی شاعری ہے جو بیرونی مادی دُنیا

سے بے نیاز ہے۔ اور غالباً اس شاعری کے آغاز سے روح اور مادہ کے درمیان ایک طویل اور دراز مدت کے لئے جدائی ہو جاتی ہے۔

میں یہ نہیں کہتا کہ روح اور مادہ کی اصل جدائی کا سبب ہیں باطنی دنیا میں تلاش کرنا چاہئے۔ اس لئے کہ اس وقت ان اسباب سے بحث نہیں جو اس جدائی کا باعث ہیں۔ اس وقت صرف یہ بتانا ہے کہ ایران کی یہی دور انحطاط کی شاعری جس سے روح اور مادہ ایک دوسرے سے بچھڑے ہماری اردو شاعری کے لئے نمونہ بنی۔ اردو میں بھی اسی ڈھنگ سے جذبات اور عاشقانہ کیفیات کو غزل کے قالب میں ڈھالا گیا۔ اور جس طرح ایرانی شعرا رنالہ و فریاد کے خوگر تھے اسی طرح ہمارے اردو شاعروں نے بھی ان کی تقلید میں گریہ و زاری ضروری سمجھی۔ اگر رنج و حزن سے طبعی مناسبت ہوئی تو فریاد کی لئے تلخ ہو گئی۔ عام کلام پر حزن و یاس کا رنگ چھایا۔ اہل بنزم بھی سن کر تڑپ اٹھے اور آنکھیں اشک بار ہو گئیں ورنہ مصنوعی طور پر تکلف کے ساتھ منہ بسورنا اور دوچار آنسو ٹپکانا کوئی دشوار امر تھا۔

غالب سب سے پہلے شاعر ہیں جنہوں نے داخلی دنیا سے قدم باہر رکھا اور کائنات کا مشاہدہ کیا۔ عالم خارجی کے مٹوس حقائق کو انہوں نے دیکھا اور حیات انسانی کے داخلی مسائل سے ان کا تعلق کیا۔ اس میں ان کو کس درجہ کامیابی ہوئی یہی ہمیں دیکھنا ہے۔ اگر فیصلہ ہو جائے تو غالب کے نظریہ حیات کی بھی پوری پوری وضاحت



ایرانی تصوف کی دو بڑی خصوصیتیں ہیں۔ ایک روحانیت دوسرے انفرادیت، روحانیت ایک قسم کی تجربیدیت ہے یعنی مادہ اور روح کے درمیان تفریق کرنا اور روح کو تمام مادی کثافتوں سے پاک رکھنا، اس کے لئے ضروری ہے کہ عالم مادہ کی کچھ خصوصیتیں متعین کی جائیں۔ اور یہ سمجھ کر کہ یہ تمام خصوصیتیں روح کی ترقی میں سد راہ ہیں ان سے روح کی دنیا کو پاک رکھا جائے۔ مختلف نوع کی جسمانی ریاضتیں جو اس غرض کے لئے تجویز کی گئی ہیں ان کی بنیاد اسی ایک عقیدہ پر ہے کہ جس قدر جسم اور اس کی قوتوں کو کمزور کیا جائے گا روحانی صلاحیتیں بروئے کار آئیں گی۔ یہ متصوفانہ نظریہ ویدانت، یوگ، فلسفہ اشراق اور فلسفہ نصرانیت کے ایک عجیب و غریب امتزاج کا نتیجہ ہے۔ زہد، ترک دنیا، سنیاں اور رہبانیت سب اسی نظریہ کی پیداوار ہیں۔ اسلام اور خود اسلامی تصوف شدت کے ساتھ اس نظریہ کے مخالف ہیں۔ ارشاد نبوی ہے:-

اسلام میں ترک دنیا نہیں۔

لا دھبانیۃ فی الاسلام

خدا کا ارشاد ہے۔

ترک دنیا جو بالکل نئی چیز ہے ہم نے
اس کی تلقین نہیں کی تھی مگر خدا کی

ورہبانیۃ ابتداء ہوا
کتبنا ہا علیہم الا ابتغاء

رضوان اللہ فمادعوہا | خوشنودی کے لئے۔ انہوں نے اس کے
حق رعایت رہا | حدود کی رعایت نہیں کی۔

علامہ اقبال نے جس تصوف کی مذمت فرمائی ہے وہ یہی ایمرانی تصوف
ہے جس میں غیر اسلامی عنصر بہت زیادہ ہے اور جس نے اسلامی تعلیمات
میں شامل ہو کر اسلامی روح کو کچھ افسردہ بنا دیا ہے۔

دوسری خصوصیت انفرادیت پہلی خصوصیت سے کچھ کم ضرور رساں
نہیں۔ دراصل اسلامی اور علمی انداز فکر انفرادی نہیں بلکہ اجتماعی ہے۔
اس انداز فکر کا اولین تقاضا ہے کہ کسی مسئلے کو خواہ وہ کیسا ہی اہم کیوں
نہ ہو دوسرے مسائل سے الگ کر کے نہ دیکھا جائے۔ حیات کی مثال
ایک پھیلی ہوئی سطح آب کی سی ہے جس پر چھوٹی سے چھوٹی لہر بھی
ایک سرے سے دوسرے سرے تک حلقے اور دائرے بناتی چلی
جاتی ہے۔

صد موج راز رفتن خود مضطرب کند

موجے کہ برکنار رود از میان ما

کائنات خود ہستی کا ایک ناپیدا کنارہ رہا ہے اور حیات کے مختلف
مظہر اس کی بے شمار موجیں ہیں۔ ممکن نہیں کہ ان موجوں میں تیزی خطوط
کھینچے جائیں اور ان کو اس طرح جدا جدا کر دیا جائے کہ ان میں کوئی
اتصال یا تعلق ہی نہ رہے جو نظریے حیات کے کسی خاص مظہر سے
متعلق اس طرح قائم کئے گئے ہیں کہ حیات کو اس کے دوسرے مظاہر سے

قطع کر لیا گیا ہے وہ سراسر غلط اور گمراہ کن ہیں۔ ایرانی تصوف کے تقریباً تمام نظریے اس نوعیت کے ہیں۔ ان نظریوں کی بنیاد یہ ہے کہ اولاً حیات کائنات سے الگ اور اس سے منقطع ہے۔ اس لئے خارجی عالم کے انقلابات کا اس پر کوئی اثر نہ ہونا چاہئے۔ دوسرے ایک فرد واحد اجتماع انسانی سے بالکل الگ تھلگ رہتے ہوئے بھی ارتقائی منازل طے کر سکتا ہے۔ قوم یا جماعت پستی کی طرف جارہی ہے۔ حیاتِ عامہ کی قدریں مٹ رہی ہیں۔ انسانی تہذیب و مدنیت پارہ پارہ ہو رہی ہے۔ سیاسی، معاشرتی، اجتماعی، اور عمرانی ہیجانات برپا ہیں۔ لیکن ہمارا صوفی صافی ایک گوشہ میں سب سے الگ اپنی روح کو جگمگا رہا ہے اور اس کی داخلی دنیا ان تمام خارجی انقلابات سے بے اثر ہے۔

یہ ہے متصوفانہ انفرادیت جو روح کی طرح ایرانی، افلاطونی تصوف میں سرایت کئے ہوئے ہے۔ اور جس نے ایرانی شعرا کو ایک بڑی حد تک کائنات اور اس کے مسائل سے بے تعلق بنا دیا ہے۔ ان کا کوئی سوچا بوجھا نظریہ حیات نہیں جس پر وہ خود عامل رہے ہوں یا جس کی انھوں نے تبلیغ فرمائی ہو۔ ان کی اپنی مخصوص شخصیت اور ان کا اپنا کردار ان کے کلام کی روح ہے جس کی جھلکیاں کبھی کبھی نظر آتی ہیں۔ غالب اس تماش کے شاعر نہیں۔ اس اعتبار سے وہ ایک باغی شاعر ہیں۔ جنھوں نے اپنے ماحول سے اور اپنے عہد کی قدروں سے کھلی ہٹی

بغاوت کی۔ ان میں اور ان کے معاصرین اور پیشروؤں میں ایک بنیادی اختلاف ہے، ان کے زاویہ نگاہ نے انھیں مجبور کیا کہ وہ زبان، اسلوب بیان، افکار، تخیلات، مسلک شعری تقریباً ہر باب میں نئی راہ اختیار کریں۔ اور اپنے لئے نئی قدریں اور نئی روشیں نکالیں۔



غالب کے بعد چار قسم کے اردو شاعر نظر آتے ہیں جن کا فلسفہ حیات کسی کوئی تعلق ہے اور جنھوں نے مخصوص نظریوں سے گہرا اثر لیا ہے۔ اول خالص انقلابی اور سحرانی شاعر، یہ وہ اصحاب فکر ہیں جنھوں نے مسائل حیات کا کائنات سے یا یوں کہئے کہ کائنات کے مصنوعی نظاموں سے مقابلہ کیا اور وہ ان میں کوئی تطابق پیدا نہ کر سکے۔ جب انھوں نے ان کی چولیں ٹھیک بیٹھتے نہ دیکھیں تو ان میں بیرونی دنیا کے مصنوعی نظاموں کے خلاف سخت جذبات بغاوت بھڑک اُٹھے اور وہ ان نظاموں کو توڑنے پھوڑنے پر آمادہ ہو گئے۔ یہ اصحاب ایک قسم کے ذہنی خلفشار میں مبتلا ہیں، ان کے دل مختلف متضاد جذبات کے نبردگاہ ہیں۔ جہاں توڑ پھوڑ اور شکست و ریخت کا ایک سلسلہ لگا رہتا ہے۔ جوش ملیح آبادی اسی دبستاں کے شاعر ہیں۔ یہ ایک قسم کے فعلی (active) شاعر ہیں۔ اس کے خلاف اور قطعی اس سے مختلف وہ شعرا ہیں جنھوں نے اس بے آہنگی یا عدم تطابق سے ایک قسم کا انفعالی (passive) اثر لیا اور ان کے دل مایوسی کے اتھاہ دریا میں ڈوب گئے یہی شاعر

جدید نفسیاتی اصطلاح میں فراری (ESCAPIST) کہلاتے ہیں۔ کائنات کے مصنوعی نظاموں کو توڑنے پھوڑنے کی ان میں ہمت نہیں۔ اس لئے وہ گھبرا کر دل کی بستی میں۔ اُجڑی ہوئی بستی میں جا بسے ہیں۔ حیات سے نفور اور زندگی کے مظاہر سے غیر مطمئن فانی بدایونی اسی قماش کے شاعر ہیں۔ زندگی کی بابت ان کا خیال ہے۔

ایک معما ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا

زندگی کا ہے کہ کو اک خواب ہے دیوانے کا

تیسری قسم کے شعرا میں ان سخن سنجوں کا شمار ہے جو اس حیثیت سے کامیاب ہیں کہ انھوں نے حیات و کائنات کو کاٹ چھانٹ کر ان میں ایک نئی ہی معصوم اور لطیف تناسب یا ہم آہنگی پیدا کی۔ ان کی کامیابی کا راز یہ ہم آہنگی ہے جو ان کی پیدا کی ہوئی ہے۔ یہ شعرا دراصل حیات انسانی کے معمار ہیں۔ فطرت اور کائنات کے مصلح ہیں اور جہاں تک تخلیق کا تعلق ہے فاطر ہستی کے شریک کا بھی ہیں۔ اس اسکول کے تنہا نمائندہ علامہ اقبال مرحوم ہیں جن کا فرمان ہے۔

در دشت جنون من جبریل زبون صید

یزرواں بکند آور اے ہمت مردانہ

چوتھی قسم ان شعرا کی ہے جن پر معرفت یا تصوف کا غلبہ ہے اور جو برابر کسی ازلی نشے میں سرشار رہتے ہیں۔ یہی وہ شاعر ہیں جو بڑی حد تک جسمانی یا مادی حیات کو روحانی زندگی سے الگ رکھنے کے ذمہ دار ہیں۔

ان کا کلام کیا ہے ملکوتی نغمے ہیں جو ان کے دل کے تاروں سے پیدا ہوتے ہیں اور وہیں جذب ہو جاتے ہیں۔ کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے گویا کوئی صحرا نور دہم سے دور کسی نامعلوم مقام پر بیٹھا گا رہا ہے اور گو ہم اس کے راگ کو نہیں سمجھتے لیکن بھر بھی ہمارے دل اس کی طرف کھینچے جا رہے ہیں۔ اصغر گو نڈوی اسی حلقے کے نغمہ نواز ہیں۔ رسالہ ساقی میں ان کی بابت یا ان کی روحانی شاعری کی بابت ایک نقاد نے لکھا تھا۔

اصغر کے اشعار میں کہیں بھی زندگی کی گہنی تپش اور چمک نظر نہیں آتی۔ وہ روحانیت سے مفلو ہیں اور روحانیت ہی کی طرح سرد بھی ہیں۔ مگر اس کے باوجود ان میں ایک سا دی شان اور خوبصورتی پائی جاتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کی شخصیت ٹھٹھر کر خود اپنے اندر سکڑ گئی تھی کیونکہ اس کو وہ بالیدگی اور نشوونما نصیب نہیں ہوئی جو ایک زندہ انسان کو ملنی چاہئے۔

اصغر کا یہ شعر اس کی شخصیت اور شاعری کی پوری پوری تصویر ہے۔

اصغر افسردہ ہے محروم مہج زندگی
تو نوائے روح پر دربن کے کس محفل میں ہے



اس فہرست میں حیات و کائنات کے راز داہری دراصل صحیح معنی میں کامیاب شاعر ہیں جو اپنے عینی دم کلام سے مردہ رگوں کو پیغام حیات

دے رہے ہیں۔ باقی دوسرے شاعریاں دھورے ہیں یا انفرادی رنگ میں ایسے ڈوبے ہوئے ہیں کہ انھیں شاعری کے دربار عام میں باریابی حاصل نہیں۔ جس طرح عالم اجسام کو عالم ارواح سے منفک نہیں کیا جاسکتا اسی طرح سوسائٹی اور فرد میں جو اتحاد و یکجہانگت ہے اس کا تقاضا ہے کہ ان کے درمیان بھی کوئی خط فصل نہ کھینچا جائے۔ فرد کی حیات جماعت کی حیات سے ہے اور جماعت کا بقا اور قیام افراد کی اجتماعی حالت سے ہے۔ اگر جماعت کی ترکیبی ہئیت قائم ہے تو افراد اپنی جگہ موجود ہیں ورنہ تنہا کوئی فرد انسان ارتقا سے ہلکار نہیں ہو سکتا۔ قرآن حکیم نے جماعت کی ابتلائی کیفیت کو نیا یوں کئے کہ اس کی وحدانی ہئیت کو ایک فرد واحد کی شخصیت سے مشابہ قرار دیا ہے۔

مَا خَلَقَكُمْ وَلَا يَعْثُبُكُمْ إِلَّا
كَنَفْسٍ وَاحِدَةً | مختاری ہستی اور نشاۃ ثانیہ ایک فرد واحد
کی حیات و حشر سے مشابہ ہے۔

اگر جماعت کا سلسلہ حیات و ممات فرد واحد کی خلق و وفات سے اتنا مشابہ ہے تو ممکن نہیں کہ باطنی طور پر دل کی فضا میں محصور ہوتے ہوئے بھی عام حیات اور اس کے مظاہر کی کوئی دقیق تشریح کی جاسکے۔ اس لئے خارج یا جماعت سے کٹ کر کتاب ہستی کی جو تفسیریں لکھی گئی ہیں وہ سب تباہ غلط اور گمراہ کن ہیں۔ حیات کے مظاہر عامہ کی تشریح صرف اسی طرح ممکن ہے کہ دل کی دنیا سے باہر نکل کر اس کا دقیق و عمیق مشاہدہ کیا جائے اور ان مظاہر کا کائنات کے گونا گوں مناظر سے تقابل بھی کیا جائے۔

غالب نے ہی کیا ہے۔ انھوں نے صحیفہ فطرت اور کتاب کائنات کے دقیق مطالعہ کے بعد اپنے نظریے قائم کئے ہیں۔ ڈاکٹر بجنوری مرحوم نے خاص خاص مثالیں پیش فرمائی ہیں اور یہ ثابت کیا ہے کہ غالب کا مطالعہ فطرت گہرا، تفصیلی اور ہمہ گیر تھا۔ اس لئے مسٹر اکرام کا خصوصیت کے ساتھ ان بات کو سامنے رکھتے ہوئے جن میں حیات کے اندوہ آمیز پہلو کا بیان ہے یہ فرمانا کہ ان سے غالب کی شخصیت یا اقتدار طبع کا اظہار ہوتا ہے درست نہیں۔ اس سلسلے میں اقتدار طبع کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اس وجہ سے کہ کیا یہ حقیقت نہیں کہ انسانی زندگی کی ترکیب جن عناصر سے ہوئی ہے ان میں رنج و اندوہ اور الم و غم بھی ہے۔ یا کم سے کم اس دنیا میں رہتے ہوئے ایسے حالات بھی ایک انسان کو پیش آتے ہیں جو اس کی زندگی کے لئے ناہموار ہوتے ہیں اور جن سے گزرنے کے لئے اسے قلا باز یوں پر قلا بازیاں کھانا پڑتی ہیں۔ حالات کی یہ ناہمواری، زندگی کی یہ قلا بازیاں، اور ایام کی یہ تلخیاں بتاتی ہیں کہ انسان کا ماحول جس میں کسی بالاتر طاقت نے اسے رکھ دیا ہے ہر حیثیت سے اس کی رفتار حیات کے موافق نہیں۔ اور تطابق پیدا کرنے کے لئے انسان کو جو سعی کرنا پڑتی ہے نتیجہ کے طور پر اس سے زندگی میں زلزلے آتے ہیں۔ اور کبھی کبھی حیات کی طناہیں تک اکھڑ جاتی ہیں۔ یہ حقیقت ہے جس سے انکار ایک بے معنی سی بات ہے۔ غالب نے اپنے کلام میں اس حقیقت کو دوہرایا ہے اور اس کی تلخیاں بیان فرمائی ہیں۔ لیکن دیکھنا یہ ہے

کہ زندگی کی یہ تلخیاں غالب کی نظر میں کیا حیثیت رکھتی ہیں اور اس کی زندگی پر عام روزانہ زندگی پر۔ ان تلخیوں کا کیا اثر ہے۔ قنوطی وہ ہیں جو ان تلخیوں کے زیر اثر حیات کی جملہ شیرینیوں اور شاد کامیوں سے بیزار ہو جاتے ہیں۔ اور چاہتے ہیں کہ جس قدر جلد ہو سکے حیات اور اس کی تلخ کامیوں کا سلسلہ کاٹ دیں۔ اور اگر یہ ممکن نہیں تو کم سے کم اپنی عمر کے لمحات ان نا کامیوں کے شکوہ و شکایت اور حیات کی ناسزا کاریوں کی لعنت طاعت میں صرف کر دیں۔ خود ان کے زاویہ نگاہ پر بھی اس کا ایک بدتر اثر یہ ہوتا ہے کہ رنگ آلود آئینہ کی طرح وہ دھندلا اور تاریک ہو جاتا ہے۔ حیات کی برکتیں بدل کر ان کی نگاہ غلط ہیں میں شقاوتوں کی شکل اختیار کر لیتی ہیں۔ اور کہیں اس وسیع کائنات کے کسی گوشہ میں بھی انھیں خیر، برکت، راحت اور سعادت کا کوئی اثر نظر نہیں آتا۔

کیا غالب کا نقطہ نظر ایسا ہی قنوطیانہ ہے؟ کیا وہ حیات کے جلاوطن اور کونفرت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ ہرگز نہیں نہ وہ رنج و غم اندوہ والہ اور تعب حیات سے مغلوب ہی ہوتے ہیں اور نہ کمزور انسانوں کی طرح ترک دنیا اور حیات سے بیزاری کا وعظ فرماتے ہیں۔ مسٹر اکرام کو بھی اس کا اعتراف ہے کہ ”غالب کے اشعار میں حزن و افسردگی کی جھلک ہے۔ لیکن غالب کی افسردگی عام قنوطیوں کی طرح دنیا کی مذمت کے باعث نہیں بلکہ دنیا کی دل فریب چیزوں سے لگاؤ کی وجہ سے ہے۔ غالب کی انتہائی مایوسی میں بھی ترک دنیا رہبانیت یا مردم بیزاری کا شائبہ تک نہیں بلکہ یہ حزن

و افسردگی اس آدمی کی ہے جو زندگی کی قدر و قیمت پہچانتا ہے اور جس سے اُسے جدا ہونا یا اسے نہ پاسکنا ناگوار ہے۔ یہ تو ہوا غالب کا نقطہ نگاہ۔ خود ان کی زندگی پر حیات کی سرد مہر یوں کا کیا اثر ہوا اس کا جواب بھی مسٹر اکرام کے الفاظ میں پڑھئے۔

”اس کے علاوہ ہمیں مرزا کی مردانگی کی داد دینا چاہئے کہ اگرچہ اشعار میں جوان کے جذبات کا آئینہ ہیں مایوسی اور بے اطمینانی صاف ٹپک رہی ہے لیکن عملی زندگی میں انہوں نے غم کے آگے ہتھیار نہیں ڈالے اور سیر تقی میر کی طرح پتھر مردگی اور غم کو خوش طبعی اور زندہ دلی پر غالب نہیں آنے دیا۔“

”پیرم مگر بہ طبع جوانان گران نیم
خون خوردنم نہفتہ دے خوردن آشکار“



زندگی کی قدر و قیمت کا جاننا ہی اس امر کا ثبوت ہے کہ شاعر کی نگاہ میں حیات اس قابل نہیں کہ اس سے نفرت کی جائے اور یقین کیجئے کہ قنوطیت یا سیت یا تشایم کی بنیاد ہے حیات سے نفرت اور کائنات سے فرار۔ جہاں تک غالب کے نقطہ نگاہ کا تعلق ہے وہ حیات و کائنات کو شخصی یا انفرادی حیثیت نہیں دیتے۔ کائنات ان کی نگاہ میں مجموعہ ہے بے شمار بایکدگر پیوستہ قوانین کا جو آثار و اشیاء کو ملا جلا کر ایک

وحدانی ہیئت کے حامل ہیں۔ حیات کائنات کے ایک ترقی یافتہ مظہر یا کسی قدر درجہ کمال کا نام ہے۔ وہ تمام نظریئے غلط ہیں جو حیات کی قدروں کو شخصی ہیماؤں سے ناپتے ہیں۔ ایک فرد واحد کے تجربات بے شبہ حیات کا پر توسی لیکن حیات نہیں۔ وہ پوری اور مکمل حیات کے اجزاء ہیں جنہیں جوڑ کر حیات کی ناقص اور ادھوری، نامکمل اور جزوی شکل و صورت تو حاصل کی جاسکتی ہے لیکن اصل حیات کی یا کائنات کے اس درجہ کمال کی کوئی جھلک نہیں دکھاتی جسے حکماء حیات کے نام سے پکارتے ہیں۔

در اصل قنوطی حکماء حیات کو جزوی طور پر دیکھتے ہیں۔ اس لئے جب انہیں اس میں کوئی نظام، ترتیب کمال یا ہمواری نظر نہیں آتی تو اس سے نفرت کرنے لگتے ہیں یا اسے گھناؤنا اور مکر وہ بتاتے ہیں۔ حیات کے متعلق ان کے تمام نظریئے سراسر ادھورے ہیں۔ وہ دراصل معنی ہیں ان کے ذاتی تاثرات اور ان کے شخصی تجربات پر۔ انگلستان کے مشہور انشا پرداز استیون سن (Stevenson) کا بیان ہے کہ انسان کے تمام نئے اور پرانے نظریئے یعنی قنوطیانہ نظریئے دراصل ان کی وہ آہیں یا سسکیاں ہیں جو کبھی کبھی صدمے یا حادثہ کی بناء پر بے اختیار ان کے منہ سے نکلیں۔ وہ کہتا ہے کہ انسان کائنات کے اس وسیع سمندر میں بہتا چلا جا رہا ہے جس میں پہاڑی چٹانیں بھی ہیں اور اکثر و بیشتر اس میں طوفان بھی آتے ہیں جب کبھی یہ ناچیز انسان کسی

چٹان سے ٹکراتا ہے تو بے ساختہ اس کے منہ سے چنچ نکل جاتی ہے، یہی چنچ فلسفہ کی اصطلاح میں حیاتی نظریہ کہی جاتی ہے۔

استیون سن کا یہ نظریہ بھی سراسر قنوطیانہ ہے جس سے کم سے کم یہ ضرور واضح ہو جاتا ہے کہ یہ حضرات زندگی یا اس کے مسائل کا مطالعہ اس طرح کرتے ہیں جیسے ایک ڈاکٹر کسی جسم کو چیر بھاڑ کر اس کے تمام اعضا و اعضاء الگ الگ کر لیتا ہے۔ اور اس کے بعد ان کے وظائف پر نظر کرتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ یہ اصول علم وظائف الاعضاء (Anatomy) میں کام دے سکے، لیکن یہ یقین ہے کہ حیاتیات و مابعد الطبیعیات میں یہ اصول قطعی ناکارہ ہے۔ اس سے حیات و کائنات کے راز ہائے سر بستہ کا کوئی انکشاف نہیں ہوتا۔ فطرت تقسیم و تحلیل ہو کر بہت سے حصوں میں بٹ جاتی ہے۔ اور وہ تمام قوانین جو پوری ہم آہنگی کے ساتھ اس میں کام کر رہے تھے پہلی ہی منزل میں مٹ جاتے ہیں۔

پھول کس قدر حسین و جمیل ہے۔ رنگ، بو اور نرم و نازک پتیاں، بس یہی پھول کے ترکیبی اجزاء ہیں جن کے حسن امتزاج (Artistical admixture) نے اس میں جمالیاتی نقطہ نگاہ سے حسن کاری کی ہے۔ حسن کاری جمالیات کی وہ روح ہے جو شاید کبھی امتزاج کے بغیر حاصل نہیں ہوتی۔ مصوری کیا ہے؟ یہی مختلف رنگوں کا امتزاج، موسیقی کسے کہتے ہیں؟ جب چند صوتی نسبتیں مل ملا کر ایک لطیف اعتدال میں تبدیل ہو جاتی ہیں۔ پھول کی پنکھڑیاں الگ کر لیجئے۔

اس میں سے رنگ اور بونچال کر جدا رکھ لیجئے۔ اور پھر حسن و جمال الگ الگ ان میں تلاش کیجئے۔ وہ شاید آپ کے اس غیر جمالیاتی فعل کے ساتھ ہی رخصت ہو جائے گا۔ یہی مثال ہے حیات کی۔ قنوطی شاعر اپنی ہستی اور اس کے تجربات کو کائنات سے منقطع کر لیتے ہیں اور ان کے آئینہ فطرت میں جو تاثرات منعکس ہوتے ہیں انھیں ہستی کے نقوش قرار دیکر حیات کی نامکمل اور بھتدی صورت بناتے ہیں اور کہتے ہیں یہ زندگی ہے۔ بہت ظاہر ہے کہ وہ زندگی نہیں۔



غالب پر ان کے زندگی کے تلخ اور ناخوشگوار تجربات کا جو کوئی اثر نہیں ہوا تو اس کا سبب اس کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے کہ وہ اپنی زندگی کو حیات و کائنات کا ایک ادنیٰ سا جزو سمجھتے تھے۔ وہ جانتے تھے کہ اس ادنیٰ جزو کے تجربات سے زندگی کی کوئی مکمل تصویر تیار نہیں کی جاسکتی۔ یہ صحیح ہے کہ غالب نے اپنی زندگی میں اکثر مخالف حالات کا مقابلہ کیا۔ اور شاید انھیں کبھی چین سے بیٹھنا نہ ملا۔ ان کا یہ فرمانا درست ہے۔

جسے نصیب ہو روز سیاہ میرا سا

وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیونکر ہو

یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ

زندگی اپنی جب اس طرے سے گزری غالب

ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

یہ ابیات غالب کی پُر اضطراب زندگی کا آئینہ ہیں۔ زیادہ سے زیادہ ان سے غالب کی زندگی کے نقوش اور اس کی تصویریں تیار کی جاسکتی ہیں۔ لیکن یہ ہرگز ثابت نہیں ہوتا کہ زندگی کی بابت ان کا نظریہ مایوسانہ تھا۔ وہ زندگی کے مصائب سے ڈرتے تھے اور انھیں ناقابل برداشت تصور کرتے تھے۔ میرا خیال ہے کہ اگر اس نوع کے اشعار سے یہ ثابت کیا جائے کہ غالب کی نگاہ میں زندگی آلام و مصائب سے مرکب ہے اور اس کا "المیہ" اس کے "طربیہ" پر غالب ہے تو شاید بیجا نہ ہوگا۔ یہ ایک ناقابل انکار حقیقت ہے جس کی جھلک زندگی کے ابواب میں صاف صاف نظر آتی ہے۔ کوئی بڑے سے بڑا رجائی بھی اس کا انکار نہیں کر سکتا کہ زندگی کے تالے بننے میں غم و اندوہ کے تار طرب و مسرت کے تاروں سے زیادہ ہیں۔ مذہبی طور پر بھی یہ بات کسی قدر صحیح معلوم ہوتی ہے۔ بعض کمزور روایات میں ہے کہ آدم کا پیکر جس خمیر سے تیار ہوا تھا اس پر سلسل ۳۹ روز تک غم و الم کی بارشیں ہوتی رہیں اور صرف ایک روز مسرت کی بارش ہوئی۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ انسان کی زندگی میں رنج و مسرت کا تناسب ایک اور انتالیس کا ہے، اس کے علاوہ یہ بھی واقعہ ہے کہ "المیہ" (Tragedy) طربیہ (Comedy) کے مقابلہ میں زیادہ موثر اور زیادہ کامیاب ہے۔ اودجن شعراء اور نقاد نگاروں نے المیہ زیادہ لکھی ہیں کم سے کم وہ ضرور خیال رکھتے ہیں کہ وہ زندگی کے ایک غالب اور عام پہلو کی تصویر کشی کر رہے ہیں۔ زندگی

کی بابت ان کا یہ تاثر بتاتا ہے کہ زندگی کے حادثے اور ہنگامے واضح علامت ہیں اس امر کی کہ زندگی ایک جو الاکھی کی طرح ہے جس کے باطن میں نہ معلوم کس قدر آتشیں مادہ پنہاں ہے جو کسی وقت پھٹ سکتا ہے اور گرد و پیش کی دنیا کو تباہ کر سکتا ہے۔

نفسیاتی نقطہ نگاہ سے تاثر نتیجہ ہے ہم آہنگی اور مناسبت کا۔ رباب کے سارے اس وقت تک صدا پیدا نہیں ہوتی جب تک کہ زخمہ سے اس کے تاروں کو نہ چھیڑا جائے۔ اور شاید یہی وجہ ہے کہ عام طور پر خرمیہ ڈرامے زیادہ پسند کئے جاتے ہیں۔ یہ ڈرامے صحیح اور سچی تصویر ہیں۔ انسانی زندگی کے آرام اور اس کے مساعی کی ناکامی کی۔ اس لئے وہ دل پر گہرے نقوش چھوڑ جاتے ہیں۔ ایک انسان ان میں اپنی ہی زندگی کی۔ اسی روزمرہ زندگی کی۔ داستان الم پنہاں پاتا ہے اس لئے اسے دیکھ کر تڑپ جاتا ہے۔ میرے نزدیک "المیہ" کی کامیابی اور اس کے قبل عام کی وجہ یہی ہے اور یہی چیز ہے جو قارئین یا ناظرین کی ہمدردی بھی حاصل کر لیتی ہے۔ قاعدہ ہے کہ جس کے دل نے کبھی چوٹ نہیں کھائی وہ جانتا ہی نہیں کہ چوٹ کیا ہے۔ اور کبھی توقع نہیں کی جاسکتی کہ وہ کسی کو دکھی یا اندوگھیں دیکھ کر چار آنسو بھی بہا سکے۔ جذباتی شاعری کی کامیابی بھی اسی ہم آہنگی کی رہین منت ہے۔ انسان یا یوں کہئے کہ انسان کے عام افراد "ذہنی" یعنی ناظم سے زیادہ جذباتی ہیں۔ ارسطو نے اپنی کتاب سیاسیات میں انسان کی تعریف کی ہے مدنی حیوان اور منطقیات میں

انسان کی ناطقیت یعنی اس کے فہم و ادراک کو اہمیت دیتے ہوئے اسے حیوانِ ناطق بتایا ہے۔ لیکن ادبیات میں ان دونوں تعریفوں سے زیادہ صحیح تعریف ہے جذباتی حیوان۔ اور یہ اس لئے کہ اگر غور سے دیکھا جائے تو ناطقیت سے زیادہ جو چیز افراد انسان میں عام اور نمایاں ہے وہ جذبات ہیں۔ اور جذبات ہی اس لائق ہیں کہ ان سے انسان کی ماہیت مرکب مانی جائے۔

غالب جانتے ہیں کہ دنیا میں جہاں خوشیاں ہیں وہاں رنج بھی ہیں۔ شادی و غم کا امتزاج زندگی کا سرمایہ ہے اور زندگی کی زندگی بھی اسی امتزاج سے ہے۔ زندگی دراصل ایک قسم کا سیلان یا بہاؤ ہے جس میں ایک لمحہ بھی ٹھہراؤ نہیں۔ لمحات حیات ریت گھڑی کے ذروں کی طرح بہتے چلے جا رہے ہیں۔ اور ان لمحات میں ضروری ہے کہ یکسانی (Monotony) نہ ہو۔ اول یکسانی بہاؤ کے خلاف ہے۔ دونوں میں وہی نسبت ہے جو حرکت و سکون یا نقطے اور لمحے میں۔ اگر حرکت میں سکون نہیں ہو سکتا تو بہاؤ میں یکسانی کہاں پائی جاسکتی ہے۔ دوسرے زندگی کی شادی تنوع کے ساتھ مربوط ہے۔ لوں تو ہر یکسانی مکروہ اور گھناؤنی ہے۔ دنیا میں شاید موت سے بڑھ کر مکروہ چیز کوئی نہیں۔ موت اپنی ذات میں نام ہے سلبِ حیات کا۔ اگر حیات محبوب ہے اور یقیناً محبوب ہے تو ضرور ہے کہ اس کا سلب یعنی موت مکروہ ہو۔ ہر وہ چیز جو نفی محبوب کا سبب ہوتی ہے اپنی ذات میں مکروہ سمجھی جاتی ہے۔ اپنی ذات میں اس لئے کہ ہو سکتا ہے

کہ وہ کسی دوسری حیثیت یا نسبت سے محبوب بھی ہو۔ موت ہی کو لیجئے۔ سلبِ حیات کی وجہ سے وہ مکروہ ہے لیکن چونکہ موت محض سلبِ حیات ہی نہیں بلکہ "جلبِ حیات" بھی ہے اس لئے محبوب بھی ہے۔ وہ ارتقاءِ حیات کا ذریعہ ہے جب تک حیات کی پہلی منزل نہ لپیٹ دی جائے اس وقت تک دوسری منزل تک رسائی نہیں ہو سکتی۔ زندگی شادابی سے ہے اور شادابی تنوع سے اس لئے زندگی تنوع سے ہے۔ مگر زندگی میں تنوع نہ ہو تو وہ شاید زندگی نہ ہو بلکہ موت ہو۔ زندگی نام ہے بہاؤ کا۔ اس کے مقابلہ میں موت نام ہے ٹھہراؤ کا۔ بہاؤ تنوع سے ہے اور ٹھہراؤ یکسانی سے۔ اس لئے یکسانی موت کی خصوصیت ہے جو اسے زندگی سے امتیاز بخشتی ہے اور ظاہر ہے کہ موت کی صفت خصوصی کبھی زندگی کا تانا بانا نہیں ہو سکتی۔

تنوع صرف حرکت سے نہیں آ سکتا۔ حرکت کا استمرار خود ایک طرح کی یکسانی ہے۔ وقت اور حیات کا فرق اسی سے ظاہر ہوتا ہے۔ وقت بھی ایک طرح کا بہاؤ ہے بلکہ یوں کیئے کہ وہ خود بہاؤ ہے۔ لیکن ساہو اور بے رنگ بہاؤ ایک ہی طرح کے اوراق ہیں جنہیں الثا جا رہا ہے۔ حیات اس سے مختلف ہے وہ رنگارنگ اور بوتلوں بہاؤ کا نام ہے۔ وقت کے بہاؤ کو شادی و غم کے بے شمار رنگوں سے رنگ دیکھئے تو حیات کا بہاؤ حاصل ہو جائے گا۔ شاید وقت اور حیات میں یہی نسبت ہے جو حیوان اور انسان میں۔ حیوان میں اور اک اور مستدل لال کی صفت زیادہ کرنے سے انسان حاصل ہوتا ہے

اسی طرح بہاؤ میں رنگارنگی اور ملا دینے سے حیات کی حقیقت حاصل ہوتی ہے۔ شادی دغم ایک قسم کا تنوع ہے اس لئے ضرور ہے کہ ان میں تعاقب ہو یعنی شادی کے بعد غم ہو اور غم کے بعد شادی۔ نہ شادی میں قرار ہے نہ غم میں پائیدگی۔ یہ دونوں گزراں اور مسلسل بہنے والی کشتیاں ہیں۔ روز و شب بھی گزراں ہیں۔ جہاں تک گزراں کا تعلق ہے وہ وقت کی حقیقت میں داخل ہے لیکن ان کی دو رنگی حیات ہے اور حیات ہی سے مستعار لی گئی ہے غالب فرماتے ہیں۔

شادی دغم ہمہ سرگشتہ نرا زیکد گرد
روز روشن بہ و در شب تار آمد و رفت



حیات ایک قسم کا استمرار ہے۔ ایک طرح کی روانی ہے، ایک نوع کا سفر ہے، اس سفر میں حیات کو مخالف حالات اور معاندانہ گرد و پیش کا مقابلہ بھی کرنا پڑتا ہے۔ ان مخالف حالات اور گرد و پیش کے مقابلے سے جو فوری اثرات پیدا ہوتے ہیں اور روح انسانی میں ایک طرح کی بے چینی اور ہلچل کا باعث بنتے ہیں غالب نے انھیں ”غم“ کہا ہے۔ حیات کے لئے یہ غم ایک ضروری سی چیز ہے جس کے بغیر وہ اپنے سفر کی کٹھن منزلیں طے ہی نہیں کر سکتی۔ حیات کوئی بے معنی اور لاحاصل چیز نہیں جس کے اس سفر کی کوئی غایت ہی نہ ہو۔ زندگی کے باب میں دو نظریے ہیں۔ ایک میکائیکی دوسرے خائی میکائیکی، نظریہ حیات اور اس کے گونا گوں استحالات کو قطعی لا حاصل

بتاتا ہے۔ یہ نظریہ یورپ کے مادہ پرستوں کا ہے۔ اور اس سے پہلے دنیا کی جاہل اور غیر مذہب اقوام بھی اسی عقیدے کی پابند تھیں۔ چنانچہ عرب کے باشندے کہتے تھے۔

ان ہی الاحیاءنا الدنیا | بس ہماری زندگی تو یہی ہے جو ہم سے
موت ونجی، وما یھلکنا | قریب ہے ہم زندہ رہتے ہیں اور
الا الدھر | مر جاتے ہیں۔ زمانہ ہمیں ہلاک کر دیتا ہے۔

ان قوموں نے حیات کو منجر اور ٹھہرا ہوا خیال کر رکھا تھا۔ یہ لوگ سمجھتے تھے کہ موت حیات کے گئے چھنے سانسوں کا خاتمہ ہمیشہ کے لئے کر دیتی ہے اور اس کے بعد زندگی کا کوئی سایہ یا پرچھائیں تک باقی نہیں رہتی۔

یہ نظریہ میکائلی ہے جس نے زندگی کو بے غایت اور سرسبز حاصل بتایا ہے۔ غائی نظریہ اس سے مختلف ہے۔ اس کا مفہوم ہے کہ زندگی ایک خاص غرض و غایت سے وابستہ ہے جس کی تکمیل کے لئے اسے بے شمار مشکلوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور زندگی کا یہ طویل سفر جس کی طرف بار بار اشارہ کیا گیا ہے اسی غرض و غایت کی تکمیل کے لئے ہے۔ قرآن شریف نے عرب جاہلیت کے میکائلی نظریہ کا رد فرماتے ہوئے کہا ہے۔

اِحْسَبِ الْاِنْسَانَ اَنْ یُّتْرَکَ | کیا انسان یہ سمجھے ہوئے ہے کہ وہ یونہی
سُلا | بے معنی چھوڑ دیا جائے گا۔

غم زندگی کے لئے ضروری ہے اس لئے کہ زندگی غم کے بغیر اپنا بالآخر مقصد حاصل نہیں کر سکتی۔ یہ ہے وہ فلسفہ حیات جو غالب نے پیش کیا ہے۔ یہ

بہت بڑی غلطی ہے کہ اس فلسفہ حیات کو جو حقیقت پر مبنی ہے قنوطیت سے تعبیر کیا جائے اور اس میں دنیاوی غم و اندوہ کی جھلک دکھائی جائے۔ غالب فرماتے ہیں۔

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں

موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

غالب کا یہ غم دنیا کا غم نہیں جو زندگی سے نفور بناتا ہے بلکہ غم عشق ہے جو حیات کو اپنے سفر کی نامتناہی منزلیں طے کرنے میں پیش آتا ہے اور جس سے حیات بیش از بیش دلچسپیوں کا مجموعہ بن جاتی ہے۔ غم کا یہی اثر ہے جس نے غالب کے نظریہ حیات کو عام قنوطیوں کے تاریک نظریہ سے ممتاز کر دیا ہے۔ اصل قنوطیت کوئی مخصوص نظریہ حیات نہیں بلکہ ایک خاص زاویہ نگاہ ہے جس سے حیات اور اس کے مسائل کو دیکھا جاتا ہے۔ اصل نظریہ میکائیکی ہے جو اس سے پہلے بیان کیا جا چکا ہے۔ قنوطیت اور رجائیت میکائیکیت کے دو رخ ہیں ایک روشن دوسرا تاریک۔ میکائیکی حیات کو ساکن اور ٹھہرا ہوا خیال کرتے ہیں۔ اور اگر ان کے نزدیک اس میں کوئی حرکت ہے تو وہ دوری اور محوری ہے جو خود حیات میں کوئی اہم تغیر یا تبدیلی کا سبب نہیں ہوتی۔ رجائی کہتا ہے حیات روشن اور شاداب ہے۔ اور قنوطی کا خیال ہے کہ وہ تاریک اور ناسازگار ہے۔ اگر حیات روشن ہے تو تاریک نہیں اور اگر تاریک ہے تو اس کا روشن ہونا ناممکن ہے۔ قنوطیت کی حقیقت ہے حیات سے نفرت دلانا اور یہ وہ اثر ہے

جو بہر حال قنوطیت کے ساتھ لازم ہے۔ اگر حیات غم و اندوہ سے مرکب ہے۔ اگر دنیا میں انسان پا پڑھتا ہے اور ٹھوکروں پر ٹھوکریں کھاتا ہے تو لازماً اسے حیات سے نفور ہو جانا چاہئے۔ خصوصیت کے ساتھ اس وقت جب اس سلسلہ رنج و محن کی کوئی غایت بھی نہ ہو۔ اس صورت میں ضرور حیات ایک ناقابل برداشت بار ہو جاتی ہے اور جی چاہتا ہے کہ جس قدر جلد ہو سکے یہ بار شانوں سے اُتار کر پھینک دیا جائے۔



غالب نے جو نظریہ حیات پیش کیا ہے وہ میکائیلی نہیں بلکہ غائی ہے اس لئے ان کے غم کی نوعیت وہ نہیں جو قنوطی کے یہاں ہے۔ قنوطی کے نزدیک غم ایک بار ہے جو باہر سے اس پر لا دیا گیا ہے اور وہ اس کے نیچے دب جا رہا ہے لطف یہ ہے کہ اس بار کا کوئی مقصد بھی نہیں اور نہ اس کی کوئی اُجرت ہی ہے ایک مزدور بھی بار اٹھاتا ہے۔ وہ بھی اس کے بھاری وزن کے نیچے دکھ اور درد محسوس کرتا ہے۔ لیکن اس خیال سے اس کے اس درد میں کسی قدر تسکین ہو جاتی ہے کہ اسے اس کی اُجرت ملنے والی ہے۔ اسی خیال سے وہ بخوشی اسے اپنے شانوں پر بار کرنے کے لئے تیار ہو جاتا ہے۔ بلکہ کبھی کبھی قہراً اور شادابی گاتے ہوئے وہ اپنا سفر طے کرتا ہے۔ لیکن قنوطی کا غم ایک ایسا بار ہے جو قطعی بے غایت اور سراسر بے معنی ہے۔ نہ اس کی کوئی غرض ہی ہے اور نہ کوئی منفعت اس لئے قنوطی شاعر شکوے اور شکایت کرتے ہیں۔ زندگی کا روتا روتے ہیں اور ان کی تلخ نوائی انسان کو یاس و محرومی کی گہرائیوں میں دھکیل دیتی ہے۔

غالب کے غم کی کیفیت یہ ہے کہ وہ زندگی کے ان مصائبِ آلام کو بھی ہلکا کر دیتا ہے جو سفرِ حیات کے طے کرنے میں انسان کو پیش آتے ہیں۔ یہ آلام البتہ ارتقاءِ حیات کے لئے ضروری ہیں۔ ارتقاءِ تضاد میں اور مزاحمت کے بغیر نہیں ہوتا اور مزاحمت کے لئے معاونانہ ماحول کی ضرورت ہے۔ اس لئے کچھ ضروری سا ہے کہ انسان کو سفرِ حیات میں جو ارتقاء کے لئے کیا جا رہا ہے، آلام اور مصائب بھی پیش آئیں۔ غالب کی اصطلاح میں ان مصائب و آلام کا نام ہے ”غم روزگار“ جس کی تلخی اور الہی کیفیت غمِ عشق اختیار کرنے سے دور کی جاسکتی ہے۔ غالب فرماتے ہیں۔

عشق سے طبیعت نے زلیست کا مزہ پایا
درد کی دوا پائی درد بے دوا پایا

غم اگرچہ جائگسل ہے یہ کہاں بچیں کہ دل ہے
غمِ عشق اگر نہ ہوتا غمِ روزگار ہوتا
غمِ حیات کے لئے ناگزیر ہے، غمِ روزگار ہو کہ غمِ عشق، البتہ ان دونوں میں یہ فرق ہے کہ غمِ روزگار زندگی کو تلخ اور کسی قدر ناخوشگوار بنا دیتا ہے اور غمِ عشق ہرچند خود ایک درد ہے لیکن کم سے کم اس سے دردِ دنیا کی بڑی حد تک تخفیف ہو جاتی ہے۔ عشق جو درد بے دوا ہے دردِ روزگار کے لئے دوا کا کام کرتا ہے۔

غم عشق اور غم روزگار کے علاوہ غالب کے یہاں ایک غم اور بھی ہے جسے اس نے ”غم ہستی“ سے تعبیر کیا ہے۔ ہستی جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے متحرک اور مستمر سیلان کا نام ہے جس میں موت و حیات کا ایک غیر متناہی سلسلہ جاری ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ سلسلہ شکست و ریخت اور ٹوٹ پھوٹ کا سلسلہ ہے۔ یہ ایک طرح کا بننا اور بگڑنا ہے جس کے لئے صدمے اور بھونچالی جھٹکے ضروری ہیں۔ ہستی کے بے شمار مراتب ہیں جن میں نامعلوم تفاوت ہے۔ حیات ہستی کے بالاتر اور بدتر مرتبہ کا نام ہے۔ ہستی اپنی ابتدائی منزلوں میں غیر شعوری طور پر اور بلا ارادہ آگے کی طرف بہتی ہے۔ لیکن جو نئی وہ حیات کی منزلوں میں قدم رکھتی ہے اس میں حس، شعور اور ارادہ بھی شامل ہو جاتے ہیں۔ حیات کے بے شمار درجات میں سے جو درجے ہمیں معلوم ہیں ان میں حیات انسانی سب سے بدتر اور فائق تر ہے۔ اس درجے میں حیات ایک آزاد ارادہ سے ہم کنار ہوتی ہے جو اسے ارتقاء کی راہ سے تنزل کی شاہراہ پر ڈال دیتا ہے۔ لیکن یہ یقینی ہے کہ کم سے کم اس منزل میں انسان کے ارادہ کو اس کی آئندہ ترقی میں بہت بڑا دخل ہے۔ اگر وہ نہ چاہے تو زندگی کا ارتقائی سفر طے نہ ہونے پائے اور وہ ایک ناچیز برگ خس کی طرح کائنات کے ناپید اکنار بحر زخار میں موجوں کے حوالے ہو جائے۔ وہ جہاں چاہیں اسے لے جائیں اور جس طرف چاہیں پھینک دیں۔

”ہستی کا ارتقائی سفر“ اصل غالب کی اصطلاح میں غم ہستی ہے

جو اس کے ساتھ لازم اور وابستہ ہے۔ جب تک ہستی ہستی ہے غم ہستی بھی اس سے چھٹا ہوا ہے۔ اگر ہستی نیستی سے بدل جائے تو اس غم کا بھی خاتمہ ہو جائے۔

غم ہستی کا اتمہ کس سے ہو جو مرگ علاج
شع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

یہی غم ہستی آئندہ ترقی یافتہ منازل میں پہنچ کر غم عشق یا غم روزگار کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ غم ہستی ایک غیر شعوری اور فاقد الارادہ چیز ہے۔ جب وہ ارادہ سے وابستہ ہوتی ہے تو اس میں ایک طسج کی مقصدیت رونما ہو جاتی ہے۔ یعنی حیات کی آئندہ ارتقا کی اُمکیں اور ولولے پیدا ہو جاتے ہیں جو ہر ابرا سے بالاتر مقصد (Ideal) کی طرف دھکیلے رہتے ہیں۔ جب تک یہ مقصدیت برقرار ہے غم غم عشق کہلاتا ہے اور جب حیات کی لذتوں اور مسرتوں میں پھنس کر انسان اپنے بالاتر مقصد کو بھول جاتا ہے تو وہ غم روزگار کا شکار ہو جاتا ہے جس کا انجام ہے حیات سے نفرت اور کائنات سے بیزاری۔ اور یہ ایک قسم کا ردِ عمل ہے۔ ایک بھوکا اگر خواہش سے زیادہ کھالے تو اسے ماکولات سے نفرت ہو جاتی ہے اور وہ بھوکا رہنا ہی پسند کرتا ہے۔ اسی طرح حیات کی لذتیں بے مقصد اور محروم انسان کو خود حیات اور اس کی تمام مخفی امکانات ارتقاء سے مایوس کر دیتی ہیں اور وہ چاہتا ہے کہ حیات سے ردِ ٹھ جائے۔

غم ہستی کو کشاکش ہستی بھی کہا جاسکتا ہے۔ اور دراصل یہ غم اسی کشاکش کا نتیجہ یا اس کا اثر ہے۔ ہستی کے لئے کشاکش ضروری ہے بلکہ ہستی خود کشاکش کا نام ہے۔ کشاکش کے فوت ہو جانے کے معنی ہیں ہستی کا فنا یعنی نیستی۔ اس لئے ہستی کے ساتھ اس کشاکش سے چھوٹ جانا ناممکن ہے۔ پانی کے لئے روانی ضروری ہے۔ وہ پانی ہی کیا جس میں روانی نہ ہو۔ روانی پانی کی روح اور اس کی حیات ہے اور خود روانی ہی سے پانی میں جو موجیں اُٹھتی ہیں وہ زنجیر کی صورت ہوتی ہیں۔ مثلاً ادا نیخیل ان موجوں کو جو روانی سے پیدا ہوئی ہیں پانی کے لئے ایک طرح کی قید تصور کرتی ہے۔ ہستی کی کشاکش بھی جو دراصل قیدِ حیات سے رہائی کے لئے ہے ہستی کو مزید پابندیوں کا گرفتار بناتی ہے۔ ہستی سے رہائی کے لئے جتنی کوشش بھی کی جائے وہ اس کی جگر بھر کو اور استوار کرنے اور پابندِ سلاسل بنانے کے لئے ہے۔

کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیاسی آزادی
ہوئی زنجیر موجِ آب کو فرصتِ روانی کی



غالب کشاکش ہستی کو جانتے ہوئے بھی اس کے سوراخی ہیں۔ وہ اس کے مصائب و آلام خوشی کے ساتھ سہنے کے لئے تیار ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ آتشِ حیات میں جلے جائیں اور رنج و اندوہ کے چرکے پہ چرکے کھائے جائیں لیکن ہستی سے ہم کنار ہیں۔ وہ فراری (Escapist)

نہیں کہ دو چار زخم کھا کر بھاگ کھڑے ہوں اور دل کی دنیا میں پناہ لیں۔
 اپنی الگ دنیا بسا کر اس عالم کے ہنگاموں سے کنارہ کش ہو جائیں۔
 انھوں نے الفت ہستی اور جذبہ عشق سے ملا کر جو عالم مادی کا نیا مزاج
 تیار کیا ہے وہ ان کی زندگی اور کائنات میں ایک عجیب و غریب ہم آہنگی
 پیدا کرنے کا باعث ہوا ہے۔ انھوں نے یہ معتدل اور سازگار مزاج
 حیات و کائنات کے دقیق مطالعہ کے بعد تیار کیا ہے اور جائے حیرت
 ہے کہ آج اس علم اور روشنی کے زمانہ میں بھی شاید غالب سے بہتر کوئی
 ہم آہنگ مزاج دریافت نہیں کیا جاسکتا ہے۔ فرماتے ہیں۔

سراپا رہن عشق دنا گزیر الفت ہستی

عبادت برق کی کرتا ہوں اور انفس حاصل کا

غالب کی زندگی عبارت ہے عبادت برق اور انفس حاصل سے۔
 اور اس امتزاج سے جو ہستی کی صورت انھوں نے تیار کی ہے اُسے ہم
 ”ہنگامہ آفرینی“ سے موسوم کر سکتے ہیں۔ دراصل ہنگامہ آفرینی حیات
 انسانی کا وہ راز ہے جس سے اکثر اہل فکر نا آشنا ہیں وہ نہیں جانتے
 کہ حیات ایک طرح کی بے چینی ہے۔ ایک قسم کا اضطراب اور ہنگامہ زائی
 ہے۔ یہ اضطراب یقیناً دو یا اس سے زائد متضاد کیفیتوں کے امتزاج ہی
 سے حاصل ہو سکتا ہے۔ عشق اور ہستی میں بھی ایک طرح کا تضاد ہے۔
 ایسا ہی تضاد جیسا برق اور خرمن میں ہے۔ عشق اور ہستی سے جس حیات
 کی ترکیب ہوئی ہے صحیح معنی میں وہی حیات ہے۔ غالب چاہتے ہیں

کہ حیات میں اضطراب کی کیفیات پیدا کریں اس لئے انھیں عشق و مستی کے خمیر سے کارزارِ حیات ترتیب دینا پڑی ہے۔ وہ اس زندگی کو زندگی ہی نہیں خیال کرتے جس میں ہنگامہ زائیاں نہ ہوں۔ جو ساکن سطح آب کی طرح جمود و سکون کی آغوش میں پڑی ہو۔ ہنگامے کیا ہیں؟ زندگی کی کروٹیں ہیں۔ فتنے کیا ہیں؟ زندگی کا اُبھار ہے۔ اس لئے زندگی کے لئے یہ ہنگامے اور فتنے ناچار ہیں۔ غالب نہیں چاہتے کہ شمع کشتہ بکرموت کی آغوش میں سو جائیں۔ اور دلِ غصہ حشرِ ہستی لئے ہوئے دنیا سے سفر کر جائیں۔

جاتا ہوں دلِ غصہ حشرِ ہستی لئے ہوئے
ہوں شمع کشتہ درخورِ محفل نہیں رہا

وہ درخورِ محفل بننا چاہتے ہیں۔ بزمِ ہستی کی رونق دہی ہستی ہو سکتی ہے جو آتشِ عشق کو اپنی روح میں شمع کی طرح جگہ دے۔ غالب شمع بن کر جل جانا چاہتے ہیں۔ فراری یا قنوطی کی طرح حیات یا اس کے ہنگاموں کو سرد کرنا نہیں چاہتے۔ ان کی نگاہ میں نوحہ غم اور نغمہ شادی دونوں کی قیمت ایک ہے۔ دونوں ان کے گھر کی رونق بڑھانے والے ہیں۔

نغمہ ہائے غم کو بھی اسے دلِ غنیمت جانئے
بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن

ایک ہنگامہ پر موقوف ہے گھر کی رونق

نورِ عنسم ہی سہی، نغمہ شادی نہ سہی

ان کے گھر کی رونق ایک ہنگامہ پر موقوف ہے اس لئے وہ یہ ہنگامہ قائم رکھنا چاہتے ہیں۔ انھیں معلوم ہے کہ دنیا میں طوفان آتے ہیں۔ ہوائیں چلتی ہیں۔ انقلابات کے زیر اثر دنیا زیر و زبر ہوتی ہے۔ وہ اپنی زندگی میں بھی طوفان اٹھانا چاہتے ہیں۔ جھکڑ چلانے کی کوشش کرتے ہیں۔ انقلابات لانے کے لئے، دل کی دنیا کو غم و اندوہ اور نالہ و فریاد سے اگٹ دینے کے آرزو مند ہیں تاکہ زندگی اور کائنات میں ہم آہنگی پیدا کی جاسکے۔ اگر اس کے لئے انھیں مقتل جانا پڑتا ہے تو جنازہ بردوش فلسفیوں کی طرح نہیں بلکہ بدستوں کی طرح ہاؤ ہو کرتے اور دامن نگاہ کو پھولوں سے بھرتے۔

مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے

پر گل خیال زخم سے دامن نگاہ کا

اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ غالب کی زندگی کچھ کامیاب زندگی نہ تھی۔ انھیں اکثر نامساعد حالات اور معاندانہ گرد و پیش نے سرگشتہ اور سراسیمہ رکھا۔ قدرتی طور پر ان حالات اور گرد و پیش کا ان پر اثر ہونا چاہئے تھا اور ہوا۔ لیکن غالب ایک دقیقہ رس شاعر تھے۔ وہ جہاں فطرت کی طرف سے حساس اور سرلیجی تاثیر طبیعت لے کر آئے تھے وہاں ان کی ذہنی قوتیں بھی کچھ کم ترقی یافتہ نہ تھیں۔

ماحول ہر حساس شاعر کے بنانے میں حصہ لیتا ہے لیکن قوی اور اک اور عقلیت پسند شعراء تمامتر ماحول کے ساختہ و پرداختہ نہیں ہوتے۔ غالب کے نقاد جن کی نظر میں مادہ کی سطح تک پہنچ کر ٹھہر جاتی ہیں۔ اور جو شاید کبھی ظاہری پردوں کو چاک کر کے حقیقت کی گہرائیوں تک رسائی حاصل نہ کر سکیں غالب کو ان کے ماحول کی پیداوار نہ بتاتے ہیں اور غالب کے فلسفہ کو ان کی زندگی کے آئینہ میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ غالب نے اپنی بے چین زندگی کی جو قدیم یادداشتیں شمار کرائی ہیں وہ دراصل ان کی کتاب زندگی کے اوراق ہیں جن پر یہ نقوش انھوں نے اس لئے دکھائے ہیں کہ ان سے ان کی آپ بیتی ترتیب دی جاسکے۔ وہ اشعار غالب کی خود نوشت سوانح حیات ہیں جن میں ہمارے تنقید نگاروں کو غالب کا فلسفہ جھلکتا دکھائی دیتا ہے۔ غالب کا فلسفہ جو نتیجہ ہے ان کے طویل عرصہ فکر کا ان سوانحی اشعار میں نہیں، بلکہ ان ابیات میں ہے جو ایک عام تبصرہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ غالب فرماتے ہیں :-

رنج کا خوگر ہو انسان تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغ اسیر
کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کیلئے

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرا میں کیسا

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم بٹکے
بہت بٹکے مرے ارماں لیکن پھر بھی کم بٹکے

دائم کہ دوختند زمیں را بہ آسماں
آں گونہ دادہ اند مراد میاں فشار

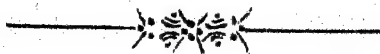
غالب کے یہ اشعار بے شبہ ان کی پر اضطراب زندگی کا آئینہ ہیں۔ اور ایک سوانح نگار بجا طور پر ان سے یہ نتیجہ اخذ کر سکتا ہے کہ غالب کی زندگی ایک نہایت ہی پر آشوب زندگی تھی جس کے لمحات سکون اور اطمینان سے کبھی آشنا نہ ہوئے۔ لیکن خود شاعر نے اپنی زندگی کی ان ناہمواریوں سے کیا اثر لیا کم سے کم ان اشعار میں اس کا کوئی ذکر نہیں۔ اور درحقیقت یہی شاعر کا فلسفہ ہے جس کی جستجو میں کرنا چاہئے۔ غالب ایک پر عظمت شخصیت کے مالک تھے۔ اور پر عظمت شخصیت کا تقاضا ہے کہ وہ ہر چھوٹے بڑے حادثہ سے متاثر نہ ہو۔ اور ہر معمولی سانحہ کے سامنے ایک ہلکے سے پر کی طرح اڑنے جائے۔ غالب کی زندگی ہر چند ایک مجموعہ ہے نامتناہی آلام و مصائب کا۔ لیکن ان آلام کے سامنے

ان کی تخلیقی صلاحیتیں اور ذہنی قوتیں بیکار نہیں ہو جاتیں۔ بلکہ وہ اُن سے کام لے کر اپنے لئے نئی راہیں نکالتے ہیں۔ اور آخر زندگی کی ان آشوب سامانیوں کو کائنات کی ستم زائیوں کے ساتھ ہم آہنگ کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔

مے سے غرض نشا ط ہے کس رو سیاہ کو
ایک گوندہ بچو دی مجھے دن رات چاہئے
اس بچو دی یا ہم آہنگی کا نتیجہ ہے۔

بخشے ہے جلوہ گل ذوق تماشا غالب
چشم کو چاہئے ہر رنگ میں دا ہو جانا
ان کی زندگی کا حاصل ہے۔

میں ستم نرم با قضا از دیر باز
لعب یا شمشیر و خنجر می کنم
خویش را بر تیغ عیاں می زنم
بوسہ بر سا طور و پیکان می زنم



غائب کی اخلاقی قدریں

فلسفہ اپنے مفہوم کے اعتبار سے ایک نہایت وسیع لفظ ہے۔ یونانی تو علم کے ہر شعبہ کو فلسفہ میں شامل سمجھتے تھے، لیکن آج طبیعیات اور تجربیاتی حکمت یعنی سائنس کے خاص خاص فنون کو چھوڑ کر باقی علم کی تمام شاخیں فلسفہ ہیں۔ مابعد الطبیعیات تو فلسفہ کی ایک مخصوص قسم ہی اخلاقیات، نفسیات، اور جمالیات بھی فلسفہ سے الگ نہیں۔

غالب نے ان گونا گوں مباحث میں سے ہستی اور حیات کے مسائل کو اپنی فکر کی جولان گاہ بنایا۔ یہی حکمیاتی شعبہ غالب کا وہ مخصوص فلسفیانہ نظام ہے جس کی طرف میں نے اپنی متبیدی سطروں میں اشارہ کیا ہے اور اس کا ثبوت پچھلی وہ سطور ہیں جن میں غالب کے مخصوص فکر کی کسی قدر تشریح کی گئی ہے۔ اگر کسی شاعر کے مخصوص فلسفیانہ نظام کا ثبوت بس یہی ہے، جیسا کہ مسٹر اکرام نے فرمایا ہے، کہ اس کے یہاں ”چند خیالات کی تکرار“ کی جائے اور ان کو بار بار دہرایا جائے تو میرا خیال ہے کہ سطور ماضی میں ہستی یا حیات سے متعلق خیالات کی تکرار

کافی پائی جاتی ہے۔ اور کچھ اسی وجہ سے مجھے بھی بعض بحثوں کو بار بار دہرانا پڑا ہے۔

ترتیب یا بتویب کے اعتبار سے ہستی اور حیات کے مسائل کا تعلق مابعد الطبیعیات سے ہے جس میں اشیا اور ان کی حقائق سے بحث ہوتی ہے۔ حیات انسانی اور اس کے بعض مظاہر کی بحثیں نفسیات سے متعلق ہیں۔ غالب کے کلام میں نفسیاتی اشارے بھی ہیں۔ اگر ان اشاروں کو یکجا کر لیا جائے، اور ایک خاص ترتیب کے ساتھ مرتب کر لیا جائے تو غالب کے فلسفہ نفس پر ایک چھوٹا سا رسالہ تیار ہو سکتا ہے۔ لیکن میرا خیال ہے کہ نفسیات صرف انسان کی خلقی امتیازی نقاط اور اس کی سیرت کے بعض ان پہلوؤں کا مطالعہ نہیں، جو چار و ناچار پھوٹ پڑتے ہیں۔ یہ بات تو ہر معمولی مشاہد (OBSERVER) کو حاصل ہو سکتی ہے۔ نفسیات دراصل اس جزوی اور وقتی مطالعہ سے بالکل الگ چیز ہے۔ اس کا مطالعہ جزوی نہیں بلکہ کلی ہونا چاہئے اور مختلف انسانی امتیازی خطوط کو ترتیب دے کر اس کی سیرت کی ایک مکمل تصویر تیار کرنا چاہئے۔ انسانی کردار کی تصویر اس کے امتیازی خطوط اور مشاہد کے ذاتی تجربات کے رنگوں کی آمیزش ہی سے حاصل ہو سکتی ہے۔ صحیح بات یہ ہے کہ غالب کے کلام میں جو نفسیاتی اشارے بکھرے ہوئے ہیں ان سے کردار انسانی کی کوئی پوری اور مکمل تصویر تیار نہیں ہوتی۔ وہ نامکمل درادھورے اشارے ہیں جو زیادہ سے زیادہ شاعر کی حکیمانی ثروت بھی اور دلتیت

مشاہدہ کا ثبوت ہو سکتے ہیں۔

اخلاقیات اور نفسیات (Ethics and Psychology)

ایک ہی چیز کے دو مختلف پہلو ہیں۔ دونوں کا تعلق نفس اور حیات انسانی سے ہے۔ نفسیات انسان کی نفسی قوتوں اور ان کے ان اعمال و آثار کا نام ہے جو بغیر ارادہ اور کبھی کبھی غیر شعوری طور پر انسان سے سرزد ہوتے ہیں۔ یہ اعمال، افعال، اور آثار انسان کے فطری نقوش ہیں جو اس کی نفس اور قوتوں میں کندہ ہیں۔ انسان کے اختیار اور ارادہ کو ان اعمال میں دخل نہیں۔ وہ ان دھاروں کے رخ کو بدل نہیں سکتا۔ اخلاقیات کا میدان انسان کے وہ اعمال ہیں جو ارادہ اور اختیار کے ماتحت ہیں جن میں تغیر و تبدل راہ پاسکتا ہے۔ اور ان کے دھاروں کا رخ بھی دوسری طرف پھیرا جاسکتا ہے۔ فطرت انسان کے نفسیاتی ٹھہراؤ کا نام ہے اور سیرت ایک طرح کا اخلاقیاتی بناؤ ہے۔ اور چونکہ سیرت انسان کی اختیاری چیز ہے اس لئے اخلاق میں حسن و قبح کی بحثیں بھی ہوتی ہیں۔ اور ان کے اعتبار سے اخلاقی قدریں (Moral values) متعین کی جاتی ہیں۔

اخلاقی قدریں اخلاقیات کے وہ غیر متبدل قوانین ہیں جن میں ایک نوع کی ہمہ گیری ہے اور جن کی بنیادیں کم سے کم اخلاقیات پر نہیں بلکہ مابعد الطبیعیات پر ہیں۔ عام طور پر اخلاقی قدروں کو انسان کے ذاتی

ہیجانانات (Tendencies) یا شخصی میلانات (Personal

inclinations) پر مبنی سمجھا جاتا ہے۔ اور کہا جاتا ہے

کہ انسان نفسیاتی طور پر بعض چیزوں کو پسند کرتا ہے اور بعض کو ناپسند ہو سکتا ہے کہ یہ پسندیدگی اور ناپسندیدگی کوئی فطری یا نفسی شعور نہ ہو بلکہ ماحول اور گرد و پیش کا اثر ہو۔ جب چیزیں ایک طویل مدت سے آس پاس کے لوگ ناپسند کرتے آئے ہیں ان کی طرف سے ایک طرح کی نفرت انسان کے فطرت میں شکن ہو جائے۔ اور پسندیدہ اشیاء و اعمال سے اُسے محبت ہو جائے۔ نفرت اور رغبت کا تعلق نفسیاتی نہیں بلکہ معاشرتی ہے۔ معاشرہ جن چیزوں سے نفرت دلاتا ہے قدرتی طور پر فرد معاشرہ ان سے نفرت کرنے لگتا ہے اور جن چیزوں کو بہتر اور اچھی صورت میں پیش کرتا ہے ان سے محبت ہو جاتی ہے۔ یہ نفسیاتی اصول ہے اور اسی اصول کے پیش نظر بچوں کی تعلیم و تربیت کی جاتی ہے۔ اجتماعی یا عمرانی ہیجانانات برپا کئے جاتے ہیں۔ عوام کے جذبات سے کھیل کھیلا جاتا ہے۔ لیکن یہ غلط ہے کہ اخلاقی قدردی انسان کی پسندیدگی اور ناپسندیدگی پر مبنی ہیں۔ یا کم سے کم انھیں ان پر مبنی قرار دیا جاسکتا ہے۔

کانٹ نے اخلاقیات کو مابعد الطبیعیات سے متعلق کیا ہے۔ اور

اس نے اخلاقیات پر جو کتاب لکھی ہے اس کا نام ہے "اساسیات مابعد طبیعیات"

(Fundamentals of the metaphysics

of Ethics,) اس کتاب کے نام ہی سے ظاہر ہے

کہ اخلاقیات دراصل مابعد الطبیعیات کی ایک شاخ ہے اور شاید اس وجہ سے کہ اخلاقی قدریں، جنھیں کانٹ لے کر انھن سے تعبیر کیا ہے، کھلم کھلا مابعد الطبیعیات سے مستفاد ہیں یا مابعد الطبیعیاتی اصول پر قائم ہیں۔ اسی مابعد الطبیعیاتی عنصر کی بنا پر یہ دعویٰ کیا جاتا ہے کہ اخلاقی قدروں میں کبھی کوئی تغیر یا تبدل نہیں ہوتا۔

لَنْ يَجِدَ لِسُنَّتِهِ اَمَلًا | تم کبھی خدا کی سنت (یعنی الہیاتی
تَبْدِيلًا | اصول) میں کوئی تغیر و تبدل نہ پاؤ گے۔

فطری مذہب کے اصول انہی غیر متغیر اخلاقی قدروں پر مبنی ہیں جن کا میعار تربیت نفس اور اس کا ارتقا ہے۔ اور یہی اصول فلسفہ اخلاق کی قایات بھی ہیں جن کے لئے ایک انسان کو جدوجہد کرنا چاہئے۔

قَدْ اَفْلَحَ مَنْ زَكَّاهَا وَقَدْ | کامیاب وہی ہے جس نے اپنے نفس کی
خَابَ مَنْ دَسَّاهَا | تربیت کی اور جس نے اُسے چھوڑے
رکھا وہ ناکام رہا۔

کمال نفس کے لئے بے شبہ کچھ اسباب ہیں۔ اور یہ اسباب ضرور ہے کہ نفس اور اس کے اعمال کے مناسب ہوں۔ جسم انسانی کی تربیت و تمرین کے لئے بھی کچھ اعمال ہیں جن سے اس کی تربیت ہوتی ہے اور اس میں قوت و استحکام آتا ہے۔ ان اعمال کا جسم سے تعلق ہے اس لئے کہ وہ ہر حالت میں اور ہر مقام پر اس کو فائدہ پہنچانے اور اس کے بنانے یا بگاڑنے میں حصہ لیتے ہیں۔ اسی طرح اعمال نفس بھی ہیں۔ وہ بھی نفس

کی تعمیر اور اس کی سربراہی میں بہت کچھ اپنی ذات سے دخل رکھتے ہیں۔ معاشرہ یا سوسائٹی کے رسوم و روایات اور اس کی معتقدات سے انھیں کوئی سروکار نہیں۔ یہ اعمال دراصل صحیح اخلاقی ہدایات و تعلیمات ہیں جنہیں عصر حاضر کی اصطلاح میں اخلاقی قدروں کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ ان قدروں کی بابت کانت وغیرہ حکما نے جو درحقیقت جدید فلسفہ کے معمار ہیں، یہ کہا ہے کہ وہ خالص المیاتی معیار ہیں۔ جن سے کسی عمل یا فعل کے حسن و قبح کو پرکھا جاسکتا ہے۔



تزکیہ نفس کے لئے عبادت یعنی خالق النفس و آفاق کی پرستش اخلاقیات مذہب میں ایک ضروری سی چیز ہے۔ نفس کا اعلیٰ کمال ہے۔ خالق کائنات کی صفات اپنے میں پیدا کرنا۔ اور اس کے لئے ضروری ہے کہ اس کی صفات میں غور و فکر کیا جائے، اور اس سے قریب تر ہو کر ان کی جھلک بھی حاصل کی جائے عبادت اسی فکر و نظر اور پرتو حاصل کرنے کو کہتے ہیں۔ قرآن شریف میں ہے :-

وَيَتَفَكَّرُونَ فِي خَلْقِ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ رَهَبًا مَّا خَلَقَتْ هَٰذَا بَاطِلًا	وہ برابر زمین اور آسمان کے خلق پر غور و فکر کرتے رہتے ہیں اور یہ کہتے ہیں کہ اسے خدا تو نے ان کو بے سود پیدا نہیں کیا۔
--------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

دیدانت میں اعمال عرفان کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ سنیاس یوگ اور کرم یوگ۔ کرم یوگ کے معنی ہیں گیان حاصل کرنے کے لئے عملی

جدوجہد جس میں اُستی (حمد) اور اُپاسنا (عبادت) بھی شامل ہیں سنیاس
یوگ ترک عمل سے پیدا ہوتا ہے اور ویدانت کی رو سے وہ کرم یوگ کے
بعد کا درجہ ہے، جو طاعت و عبادت کے بعد ہی حاصل ہو سکتا ہے۔ اس لئے
گیتا میں کرم یوگ کو سنیاس سے افضل اور برتر بتایا گیا ہے۔

<p>سنیاسہ - کرم یوگش چ - تی شرے یس کر۔ اُہو۔ تیو ستو۔ کرم سنیاسا کرم یوگوشیشے۔ (گیتا اوجیاہ شلوک)</p>	<p>یوں تو سنیاس اور کرم یوگ دونوں بہتر ہیں۔ لیکن کرم یوگ سنیاس سے زیادہ اچھا ہے۔</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------

در اصل سنیاس یوگ بھی ایک اعتبار سے کرم یوگ ہی ہے۔ بس اس قدر
فرق ہے کہ سنیاس کے لئے ضروری سا ہے کہ یوگی (مجاہد) جملہ خواہشوں اور
تمناؤں سے پاک ہو۔ اور یہ بات کرم یوگ سے بھی حاصل ہو سکتی ہے۔
نشکام کرم (عمل بے آرزو) ویدانت کی رو سے سب سے بڑی ریاضت اور
سب سے اعلیٰ عمل خیر ہے۔ ویدانتیوں کا خیال ہے کہ کرم پھل آسنگ
(یعنی کرم کے پھل کی خواہش) ترک کر دینے سے جو آتما (روح) کرم کے
بندھن سے آزاد ہو جاتی ہے۔ کرم ہندو فلسفہ میں جملہ مصائب و آلام کی
علت ہے۔ اس لئے وہ اس بلا سے بچنے کے لئے کچھ ضروری سا خیال کرتے
ہیں کہ کرم سے مجتنب رہیں۔ اس کی صورت ان کے نزدیک یہ ہے کہ نفس
انسانی کرم بھی کرے اور اس سے پاک بھی رہے۔ اس طور پر کہ کرم کے
پھل کی خواہش قلب سے دور کر دی جائے۔ کرشن فرماتے ہیں :-

برہمنی آدھائے۔ کرمانے سنگم جو پھل کی خواہش ترک کر کے خدا پر

تیکتوا - کردنی - یہ - پیستے - نہ -
پا پیچن - پدم - پتر پو - ابھسا
اگیتا آدھیائے ہلوک (۱)

اعتماد کرنے ہوئے کرم کرتا ہے وہ کبھی
گناہ آلود نہیں ہوتا - جس طرح کمل
کی پتیاں پانی میں رہتے ہوئے بھی
پاک و صاف رہتی ہیں -

جہاں تک ہندوؤں کے متصوفانہ رسائل یعنی اپنشدوں کا تعلق ہے یہ
غلط ہے کہ ان میں کرم یا عمل کو بالکل نظر انداز کر دیا گیا ہے - کمال نفس کے
لئے کم سے کم ان رسائل میں بھی عمل کو اتنی ہی اہمیت دی گئی ہے جتنی معرفت
یا گیان کو - گیتا میں تو اس اعتبار سے علم و عمل میں سرے سے کوئی تفریق
ہی نہیں کی گئی ہے - بلکہ سانکھیہ (علم) اور یوگ (عمل) دونوں کو ہم منی
ظاہر کیا گیا ہے -

سانکھیہ - یوگو - پرتھگ - بالا -
پرودنتی - نہ - پنڈتا -
(ادھیائے ہلوک ۲)

وہ نادان بچے ہیں جو سانکھیہ اور
یوگ کو جدا جدا بتاتے ہیں -

اس کے بعد ہے -

ایکم - سانکھیہ - یوگم ج - یہ -
پشیتی - نہ - پشیتی -
جو سانکھیہ اور یوگ کو واحد دیکھتا ہے
وہی دراصل بینا ہے -

اپنشدوں کی تعلیم بھی یہی ہے کہ نجات یا کمال نفس کے لئے علم و
عمل دونوں ضروری ہیں - لیکن اسلام اور ویدانت کی تعلیم میں ایک ساسی
فرق ہے اور وہ ہے ویدانت کا کرم اور اس کا سنسار - یعنی روجوں کا

کرم کے چکر میں پڑ کر بار بار مختلف جموں میں گھومنا۔ ویدانت کی تعلیمات کی رو سے گیان اور عرفان نفس کا سب سے بڑا کمال ہے اور اسلام بھی یہی کہتا ہے کہ فلاح و کامرانی کا دار و مدار نفس کے برتر کمال پر ہے جو ریاضت نفس، فکر کائنات، اور عبادت الہی کے بغیر حاصل نہیں ہوتا۔ لیکن یہ اعلیٰ کمال حاصل کرنے کے لئے ہندوؤں کے نزدیک جو آتما کو بار بار جنم لینا پڑتا ہے اور گزرے ہوئے تمام تجربات سے پھر گزرنا پڑتا ہے۔ مگر اسلام اس چکر کو بے معنی سمجھتا ہے۔ تجربات کی جو لہریں ایک دفعہ گزر جاتی ہیں اس کے نزدیک پھر واپس نہیں آتیں۔ روح انسانی کا قدم اگر آگے کی طرف نہیں بڑھتا تو پیچھے ہٹتا ہے اور یہ دونوں تجربے اس کے لئے نئے اور بالکل انوکھے ہیں۔



یہ سب کچھ سہی لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ عمل کا مقصد عمل کے سوا اور کچھ نہ ہونا چاہئے۔ عمل خود ایک بہت بڑی اخلاقی قدر ہے۔ وہ ایک بہت بڑا محرک ہے جو نفس انسانی کے باطن میں ایک ہلچل پیدا کرتا ہے۔ جس سے اس کی تمام خوابیدہ قوتیں بیدار ہو جاتی ہیں۔ افسردہ صلاحیتوں میں ایک جوش و نشاط رونما ہوتا ہے اور وہ ابل پڑتی ہیں۔ خواہش نفس کے لئے افیونی اثر رکھتی ہے۔ وہ نفس کی فطری صلاحیتوں کو لوریاں دے دے کر سلا دیتی ہے اس لئے خواہش اور عمل دونوں میں ایک طرح کا تضاد ہے۔ خواہش دو طرح کی ہے۔ ایک ارتقا اور عمل کی خواہش۔ دوسرے عمل کے

ثواب اور صلہ کی خواہش جو خواہش ایفونی اثر رکھتی ہے وہ پہلی نہیں بلکہ دوسری ہے۔ دوسری خواہش ہی عمل کی تحریک کو کم کرتی اور اس کے اثر کو زائل کرتی ہے۔ عمل اپنی ذات میں محرک ہے۔ اور اس وجہ سے محرک ہے کہ وہ خود ایک قدر ہے۔ ہر قدر اپنی ذات سے محرک ہوا کرتی ہے یہ دوسری بات ہے کہ قدریں بے اثر نہیں۔ ان کا طبعی اور فطری طور پر ایک اثر بھی ہے۔ جو ان کا نتیجہ یا حاصل کہلاتا ہے۔ عمل بھی ایک قدر ہے اور ضرور ہے کہ اس کا بھی ایک اثر ہو۔ لیکن یہ اثر اصل محرک نہ ہونا چاہئے۔ ورنہ قدر قدر نہ رہے گی۔ اخلاقیات میں قدریں ایسی ہی ہیں جیسے دائرہ کے لئے مرکز۔ جب تک مرکز متعین نہ ہو دائرہ نہیں کھینچا جاسکتا۔ اور اگر مرکز بدل جائے تو اس کا اثر دائرہ پر بھی ہوتا ہے۔ قرآن شریف میں بار بار اعمال کی جزا و سزا کا ذکر کیا گیا ہے۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ یہ جزا یا سزا ان اعمال پر مرتب ہوتی ہے۔

<p>جس نے کوئی نیک عمل کیا تو اپنے فائدے کے لئے۔ اور اگر کوئی بُرا کام کیا تو اپنے نقصان کے لئے۔</p>	<p>مَنْ عَمِلْ صَالِحًا فَلِنَفْسِهِ وَمَنْ أَسَاءَ فَعَلِيَهَا</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------

یہ اخلاق اور فلسفہ کا بنیادی اصول ہے۔ عمل صالح کی جزا حاصل ہے اور کارِ بد کی سزا بد۔ گیموں کے تخم سے گیہوں پیدا ہوتا ہے اور جو سے جو۔ اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ اعمال اس لئے کئے جائیں کہ ان کا پھل ملے، اور ان سے کوئی لذت حاصل ہو۔ عمل خود ایک لذت ہے۔ اگر

اس لذت سے الگ کسی دوسری لذت کی خواہش کی جائے گی تو عمل کی لذت محسوس نہ ہوگی۔ عمل خود محرک نہ رہے گا بلکہ اس کی یہ صفت تحریک اس دوسری لذت میں منتقل ہو جائے گی۔ مابعد الطبیعیاتی نقطہ نگاہ سے اس میں سب سے بڑا ضرر یہ ہے کہ اس طرح اخلاقی قدروں میں جو الٹ پلٹ اور ادا بدل ہوتی ہے اس سے سارا نظام اخلاق درہم برہم ہو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ خالص اخلاقی نژاد یہ نظر سے بھی اس میں بہت کچھ معائب ہیں۔ انہی خطرات اور معائب کے پیش نظر ویدانت و غیرہ اخلاقی نظاموں میں روحانی ارتقا کے لئے جن اعمال پر زور دیا گیا ہے وہ بے غرضانہ اعمال ہیں۔ یہ اعمال جو شائبہ غرض و غایت اور لوٹ طلب ثواب سے پاک ہیں، نفس میں ایک خاص قوت اور استحکام پیدا کرنے کا باعث ہوتے ہیں۔ اس کی تربیت کرتے ہیں۔ اور اُسے خدا سے قریب تر بنا کر وہ قابلیت بخشتے ہیں جس سے وہ قدسی صفات کا پرتو قبول کر سکے۔

طاعت و عبادت کی غایت ہرگز یہ نہیں کہ جنت اور اس کی نعمتیں حاصل کی جائیں۔ کم سے کم عابد کا مسلح نظریہ نہ ہونا چاہئے۔ اور اگر جنت یا اس کی نعمتوں کی طمع محرک عبادت ہے تو اخلاقی نقطہ نگاہ سے وہ عبادت عبادت ہی نہیں۔ ہمارے وہ ہے جو اپنی طبیعت سے شجاعت کے نشہ میں سرشار ہو کر جواں مردی کے جوہر دکھاتا ہے۔ سخی وہ ہے جو عطا اور بخشش کو انسان کا جوہر شریف سمجھ کر دست سناٹا بڑھاتا ہے۔ عفت کا بھی فضائل اخلاقی میں شمار ہوتا ہے۔ لیکن اس وقت جب اس کی غرض غایت

عفت کے سوا کوئی اور تحصیل یا طمع نہ ہو۔ یہ سب فضائل ہیں جو اپنی ذات سے اخلاقی قدریں بھی ہیں۔ اور اسی وقت قابل قدر ہیں جب صرف اپنی ذات سے محرک بھی ہوں۔

قرآن حکیم میں جنت اور اس کی لذتوں کا بار بار ذکر ہوا ہے۔ اس سے بعض حضرات کو یہ شبہ ہوا ہے کہ اسلامی نقطہ نگاہ سے عبادت کی غرض و غایت جنت اللہ اس کی بے شمار لذتوں کی تحصیل ہے۔ یہ قطعی غلط اور سراسر بے بنیاد ہے۔ بہر حال طاعت کا اجر ہونا چاہئے۔ یہ سب کچھ اجر طاعت ہے۔ اور ضرور ہے کہ ایک عابد اس سے بہرہ یاب بھی ہو۔ لیکن طاعت کی غرض یہ اجر نہیں بلکہ اس سے بالاتر ایک اور اخلاقی قدر ہے۔ اور یہی اخلاقی قدر عابد کا مطہ نظر اور اس کا اعلیٰ نصب العین بھی ہے۔ قرآن شریف میں اس کو ”تقویٰ“ کہا گیا ہے جو اپنے معنی کے اعتبار سے نہایت وسیع لفظ ہے۔ اور شاید جدید فلسفہ اخلاق کی تمام قدریں اسی ایک ننھے سے لفظ میں سمائی ہوئی ہیں۔ فلسفہ قرآن کی رو سے نفس انسانی کے جملہ ارتقائی مراحل اسی ایک قدر یعنی تقویٰ سے وابستہ ہیں۔ روح تقویٰ کے سہارے ترقی کرتی ہے۔ روح کی بالیدگی نام ہے اس کے کمال کا، اور کمال اس وقت تک حاصل نہیں ہو تا جب تک روح میں تقویٰ کے جڑا مسکا جی محاسن نہ سمودئے جائیں۔ ملاحظہ فرمائیے خدا نے عبادت کی غایت کیا بتائی ہے۔

يَا أَيُّهَا النَّاسُ اعْبُدُوا رَبَّكُمُ
الَّذِي خَلَقَكُمْ وَالَّذِينَ مِنْ قَبْلِكُمْ
لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ -

اے لوگو! اپنے پروردگار کی جس نے
تمہیں اور تمہارے آباء و اجداد کو پیدا
کیا، عبادت کرو۔ تاکہ تم میں تقویٰ کی
صفت پیدا ہو جائے۔

روزہ بھی عبادت ہی کی ایک قسم ہے۔ اس کی بابت ارشاد ہوا ہے۔
كُتِبَ عَلَيْكُمُ الصِّيَامُ كَمَا كُتِبَ
عَلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِكُمْ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ

روزہ اس لئے فرض ہوا کہ تم میں
صفت تقویٰ آجائے۔
قربانی جو حج کا ایک اہم ترین جزو ہے، اس کا مقصد بھی یہی تقویٰ ہے
قربانی کا گوشت یا اس کا خون
خدا تک نہیں پہنچتا۔ وہ تمہارا تقویٰ
ہے جو خدا کو پالیتا ہے۔

قربانی جو حج کا ایک اہم ترین جزو ہے، اس کا مقصد بھی یہی تقویٰ ہے
قربانی کا گوشت یا اس کا خون
خدا تک نہیں پہنچتا۔ وہ تمہارا تقویٰ
ہے جو خدا کو پالیتا ہے۔

لاکھ مسجد بنوائے۔ مسجد ہی ہے جس کی بنیادیں تقویٰ پر ہیں۔

جس مسجد کی بنیادیں روز اول سے تقویٰ
پر ہے اسی میں آپ کو نماز پڑھنا
چاہیے۔

لَمَسْجِدٍ أُسَسِّسَ عَلَى التَّقْوَىٰ
مِنْ أَوَّلِ يَوْمٍ أَحَقُّ أَنْ تَقُومَ
فِيهِ

کہاں تک تفصیل کی جائے۔ زندگی کا کوئی شعبہ اور عبادت کی کوئی صورت
ایسی نہیں جس کی روح اسلام یا قرآن نے تقویٰ نہ بتائی ہو۔

تقویٰ کا لباس بہترین لباس ہے۔

وَلِبَاسُ التَّقْوَىٰ ذَا الْبَاقِي
توشہ کی بابت ارشاد ہے۔

وَتَزِدُّوْا فَاِنَّ خَيْرَ مَا لِمَزَادِ التَّقْوٰی | کھانے پینے کا سامان فراہم کرو۔ اور
(یاد رکھو) کہ بہترین توشہ تقویٰ ہے۔

یہ آیات و نصوص کافی شہادت ہیں اس امر کی کہ اسلامی عبادات کی غایت تحصیل اجر و ثواب نہیں۔ اسلام نے بڑی عبادت یہی بتائی ہے کہ وہ کسی..... کیتر منفعت کے لئے نہ ہو۔ اور اس کا مقصد کسی طرح بھی اجر و ثواب کی تحصیل نہ سمجھا جائے۔

در اصل اس عبادت سے نفس کا تزکیہ بھی نہیں ہوتا جس میں اخلاقی قدر سے پست تر کسی غرض کا شائبہ ہوتا ہے۔ بلکہ یہ عبادت نفس میں بہت سی اخلاقی بیماریاں پیدا کر دیتی ہے جس سے نفس آئندہ ترقی کی راہ سے ہٹ جاتا ہے۔ پسند اور سب سے بڑی اخلاقی بیماری ہے جو دوح کے لئے زہر کا سا اثر رکھتی ہے۔ یہ بیماری اس عبادت سے پیدا ہوتی ہے جو تحصیل اجر و ثواب کے لئے کی جاتی ہے۔ یہ درحقیقت ایک طرح کا سودا ہے جو خدا سے کیا جاتا ہے جس میں "لے اور دے" یعنی (GIVE AND TAKE) والی ذہنیت کا رفرما ہوتی ہے۔ اس عبادت کا تصور یہی ہے عمل اور اس کے اثر کی بے تعلقی پر۔ اور حکمیاتی نقطہ نگاہ سے یہ بے تعلقی ایک عظیم ترین بے راہ روی ہے۔

عمل حاصل روح کی ایک صفت اور اس کی ایک خاص حالت ہے۔ اولاً عمل کا روح کی ساخت پر ایک گہرا اثر ہوتا ہے۔ پانی کی موجیں پانی سے کس طرح جدا کی جاسکتی ہیں۔ سطح آب پر ہر لہر پانی کی عمیق تہوں تک

جاتی ہے اور اس میں پھل پیدا کرتی ہے۔ غل بھی روح میں ایک طرح کا باطنی جوش پیدا کرتا ہے جس کے زیر اثر اس کی دنیا ہی بدل جاتی ہے۔ پندار روح کی گرمی کو کم کرتا ہے۔ اس کی اصلی تڑپ اور بے چینی کو دور کر کے اسے موت کی سی بے حسی پیدا کر دیتا ہے۔ نظیری کہتا ہے۔

طاعت مانیت غیر اندر ورزش پندار ما ہست استغفار ما محتاج استغفار ما

غالب اس نکتہ کو اچھی طرح سمجھتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ طاعت وزہد فضائل و اعمال اخلاق میں اصول کی حیثیت رکھتے ہیں۔ لیکن وہ طاعت ہی کیا جو ثواب کے لئے ہو اور وہ زہد ہی کیا جو جوہر و غلماں اور لذات و شہوات پر مقصور ہو۔ ترک طمع طمع کے لئے اور ترک حرص حرص کے لئے فلسفہ اخلاق کا شاید سب سے بڑا خیال "خال" ہے۔ ایک مفلس اور نادار کی امداد کچھ رقم سے کی جائے اور اس سے زیادہ خطیر رقم کی آرزو رکھی جائے کم سے کم اخلاقیات میں اس کی کوئی قیمت نہیں۔ یہ ایک طرح کا سودی کاروبار ہے۔ اور طاعت کے نام سے معصیت کا بیوپار ہے۔ اس سے بڑھ کر لغظوں میں اور کوئی تصرف نہیں ہو سکتا۔ یہ ماہیتوں کا انقلاب و حقیقتوں کا نسخ ہے۔ جو نہ صرف یہ کہ اخلاقی جرم ہے بلکہ ادبی خطا بھی ہے۔ غالب فرماتے ہیں :-

جاتا ہوں ثواب طاعت وزہد
پر طبیعت ادھر نہیں آتی

یہ ہمارے شاعر کی سلامت طبع اور استقامت ذوق کی ایک واضح شہادت ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ طاعت و زہد کا اجر ملنے والا ہے۔ لیکن وہ نہیں چاہتے کہ اس اجر و ثواب کے لئے طاعت ایسی متاع بے بہا کا سودا کریں۔ طاعت و زہد اپنی جگہ قابل قدر اعمال ہیں۔ اور ان میں خود وہ جذب و کشش ہے جو ایک انسان کو اپنی طرف کھینچ سکتی ہے۔ ان اعمال خیر کو اجر کی قربان گاہ پر چڑھانا گویا حسن عمل کو ذبح کر دینا ہے۔ غالب کے شوخ نگار قلم نے جنت اور اس کی نعمتوں کے ساتھ مزاحیہ چھیڑ چھاڑ کی ہے اس کا مقصد ہرگز یہ نہیں کہ وہ جنت کے منکر ہیں۔ یا اسلام کی بتائی ہوئی جنت کے ساتھ تمسخر کرنا چاہتے ہیں۔ بلکہ وہ ان حقیقتوں کی طرف اشارے ہیں۔ شوخ اور لطیف اشارے۔ جن کو بے نقاب کرنے کی سطور بالامیں سی کی گئی ہے۔ غالب کے فکر و قلم کی ایک خصوصیت ہے ظرافت و شوخی۔ کچھ اس لئے وہ مجبور ہیں کہ وہ ان فلسفیانہ حقائق کا ذکر بھی اپنے مخصوص رنگ میں فرمائیں۔

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضوان کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بیخو دوں کے طاق نسیاں کا

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

بیخودی ایک کیفیت ہے جس پر ہزار حالتیں قربان کی جاسکتی ہے۔ یہ کیفیت ایک قسم کی خود فراموشی اور عیبانی بے سرو سامانی ہے۔ اس کا اولین تقاضا ہے کہ خود کامیاں خواہ وہ کسی شکل و صورت میں بھی ہوں یکسر محو کر دی جائیں۔ اسی سرور آمیز کیفیت کا شوق غالب کو نے نوشی پر مجبور کرتا ہے۔

مے سے غرض نشا ط ہے کس روسیاء کو
یک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہئے

یہی کیفیت ہے جس نے باغِ رضاں کو ان کے لئے گلستا طاق نسیاں بنا یا۔ ہو سکتا ہے کہ شاعر کے زاویہ نگاہ سے جنت کا وجود ہو، اور انہی حسی اور مادی لذتوں کے ساتھ جن کا ذکر انایان دین کیا کرتے ہیں۔ لیکن خود شاعر پر جو بیخودی کا ایک کیفیت طاری ہے اس نے کم سے کم جنت اور اس کی عیش سامانیوں کی یاد کو اس کے تحت الشعور سے بھی محو کر دیا ہے۔ وہ نہیں چاہتا کہ جنت کے ذکر سے اپنا دل بہلائے۔ وہ اپنی یاد کو اس سے بالآخر تصور سے آباد رکھنا چاہتا ہے۔ اور شاید اسی لئے جنت تو رہی ایک طرف وہ اپنی ہستی کے احساس کو بھی مٹا دینے کا آرزو مند ہے۔

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی
عبادت اور جنت کے خیال سے۔ غالب کے نزدیک اس سے بدتر ذہنیت نہیں ہو سکتی۔ جنت دل کے خوش رکھنے کے لئے ہو سکتی ہے۔ لیکن عبادت کی غرض دعا و غایت دل خوش رکھنا نہیں بلکہ اس سے برتر اور فائق تر ایک اور تصور ہے جو اگر جنت میں دستیاب نہ ہو تو اس کے لئے جنت کو بھی خیر باد

کہا جاسکتا ہے۔ کہتے ہیں کہ جنت حورو و غلمان سے آباد ہے۔ اگر یہ صحیح ہے تو غالب کو حورو و غلمان سے کوئی دلچسپی نہیں۔ وہ اپنی کیفیت بخودی کو ان نعمتوں سے بددجرا بہتر خیال کرتے ہیں۔

وہ چیز جس کے لئے ہو ہمیں بہشت عزیز
سوائے بادۂ گلفام و مشکبو کیا ہے

غالب نے گلفام کے دلدادہ ہیں اور ساغر و مینا پر اس حد درجہ ریختے ہوئے ہیں کہ انہیں ایک لمحہ کے لئے بھی ان کی جدائی گوارا نہیں۔ جب تک آنکھوں میں دم ہے اور وہ ساغر و مینا کو دیکھ سکتے ہیں اس وقت تک وہ انہیں اپنے سامنے سے جٹانا نہیں چاہتے۔

گو ہاتھ کو جیش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے
ان کا عقیدہ ہے کہ بادۂ گلفام حیاتِ تازہ کا ایک پیغام ہے۔
جان نزا ہے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آگیا
سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگ جاں ہو گئیں

لیکن ان کے یہاں شراب بھی کئی طرح کی ہے۔ اور جن شیشوں میں اس کو بھرا گیا ہے ان پر مختلف قسم کے لیبل لگے ہوئے ہیں۔ داعظ نے بتایا ہے کہ جنت میں بھی جام شراب کے دو درجے ہیں گے۔ اولے گسار ان ازلی وہاں بھی خم پر خم لٹھ حائیں گے۔ لیکن داعظ کی شراب طہر کی بابت غالب

فرماتے ہیں -

واعظ نہ تم پیو نہ کسی کو پلاسکو کیا بات ہے تمہاری شراب طور کی
قرآن شریف نے اس شراب طور کی بابت صرف اس قدر فرمایا ہے -
لَا يُصَلِّ عَوْنُ عَثَمًا وَلَا | اس کا اثر یہ ہے کہ نہ اس سے خمار
يُنْزِلُ فَوْنُ | ہوتا ہے اور نہ یادہ گوی -

غالب کی وہ چیز جس کے لئے بہشت انھیں عزیز ہے نہ مے مخاں ہے جو
ساغر و مینا میں جلوہ فرما ہوتی ہے اور نہ داعظ کی ”شراب طور“ ہے جس کے
تصور سے شب بیدار عابد کو طاعت و عبادت کی تلخیاں تک گوارا ہیں -
بلکہ اس سے بالکل مختلف اور سراسر جدا -

ہر چند ہوشا بدہ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کے بغیر

غالب کی یہ شراب مشادہ حق کی شراب ہے - اور وہ جنت میں
اس وقت تک جانے کے لئے آمادہ نہیں جب تک انھیں یقین نہ دلایا
جائے کہ وہ ”مشادہ حق“ کی شراب سے جس کے لئے انھوں نے
گلفام اور مشک بو ایسے حسین الفاظ استعمال کئے ہیں، شاد کام
ہو سکیں گے -

فہنتے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست
لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ ہو

غالب بھی بہشت کے طالب ہیں۔ لیکن کس بہشت کے جو شہستان و حور و غلمان ہے، جس میں شیر و شہد کی نہر میں مستانہ وار لہریں مار رہی ہیں۔ جہاں شاد کامی اور کامرانی کے دلوں کو نغمے فضا کو نغمہ زار بنائے ہوئے ہیں ہرگز نہیں۔ وہ اس بہشت کو شاید زینت طاق نسیم بنانے کے لئے بھی تیار نہ ہوں۔ وہ جس بہشت کے خواہاں ہیں اس کی بابت ان کی معصوم آرزو ہے:-

لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ نگاہ ہو

شاہد ازلی کا دیدار جنت کی بے شمار نعمتوں میں سے ایک بڑی نعمت ہے۔ اور اگر غالب کو جنت میں یہ سعادت حاصل نہ ہو تو وہ شاید اس پر دوسخ کو ترجیح دیں۔ اور یہ حقیقت بھی ہے کہ طاعت ایسا جذبہ بے بہا حور و غلمان، اور شیر و شہد کے لئے وقف نہ ہونا چاہئے۔ عبودیت نام ہے محض و افتادگی کا۔ اظہار ارادت اور بذل نفس کا۔ اور یہ چیز کچھ مناسب نہیں کہ حقیر ترین لذتوں اور نفسانی خواہشوں پر قربان کر دی جائے۔ اس سے زیادہ اس شریف جذبہ کی توہین نہیں ہو سکتی۔ انسان کا طرہ ہستی کا شاہکار ہے اور اس وسیع کائنات میں اس کا حقیقی جانشین بھی۔ اس مقاصد اور نصب العین ہی سے اس کی فطرت کی بلندی کا ثبوت مل سکتا ہے۔ رفعت فطرت کی آبروریزی ہے کہ جس کے روبرو فلاں ملک زمین بوس ہوں وہ کمترین لذائذ کے لئے اپنی روحانی عظمتوں کو پامال کرے۔ غالب اس جذبہ کو حقارت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ اور مجبور ہو کر نہیں

کنا پڑتا ہے۔

طاعت میں تار ہے نہ مئے دا نگین کی لاگ

دوزخ میں ڈال دے کوئی لیکر بہشت کو

کلام کی گرمی اور تخیل کی حرارت ملاحظہ فرمائیے۔ اگر بہشت انسان کے بلند ترین جذبات و حسیات کی بے آبروئی کا باعث ہے تو اُسے نذر آتش کر دینا چاہئے۔ اس بہشت کا مقام دوزخ کے اسفل ترین طبقہ ہی ہو سکتے ہیں۔

مولانا حاکمی نے غالب کا مرثیہ لکھا ہے۔ اس میں وہ فرماتے ہیں۔

بے ریائی بھٹی زہد کے بدلے

زہد اس کا اگر شعار نہ تھا

غالب کی بابت یہ صحیح رائے ہے۔ اور جہاں تک غالب کے فلسفہ کا تعلق ہے یہ حقیقت ہے کہ وہ زہد و طاعت کو تزکیہ نفس اور طہارتِ قلب کے لئے کچھ زیادہ موثر خیال نہیں کرتے۔ ان کی نگاہ میں رسم پرستی انسان کی فطرت میں ایک بدترین جذبہ ہے جو روح کو برتر بنانا تو بہت بڑی بات ہے اس کی فطری صلاحیتوں کو بھی ہمیشہ کے لئے دفن کر دیتا ہے۔ رہ و رسم عام کی غالب نے ہمیشہ مذمت کی۔ اور وہ اس جذبہ کو سراہا کئے جو انسان میں نئی راہیں اور خاص روشیں طلب کرنے پر اسے ابھارتا ہے۔ دراصل یہی جذبہ ہے جو انسان کی سوئی ہوئی قوتیں بیدار کر سکتا ہے۔

اور اس کی دینی چھنگاریاں سلگا سکتا ہے۔ رسم پرستی ایک طرح کی روحانی بے حسی اور جذباتی خمود ہے۔ قدیم رسمیں گویا مضبوط زنجیریں ہیں جن میں چار و ناچار انسان اس وقت تک جکڑا رہتا ہے جب تک اس میں کوئی خاص امنگ پیدا نہ ہو۔ اور یہ امنگ اس وقت پیدا ہوتی ہے جب رسم کی قیدیں کسی باطنی جوش اور گرمی کے زیر اثر ڈھیلی پڑ جاتی ہیں۔ اور اس میں ان سے رہائی حاصل کرنے کا شوق تیز تر ہو جاتا ہے۔ محبوب کے لئے جان دینا مذہب عشق و محبت کا صالح ترین فعل ہے۔ لیکن غالب اسے ناپسند فرماتے ہیں اگر یہ کام قدیم رسوم کے زیر اثر انجام دیا گیا ہے۔

تیشہ بغیر مر نہ سرکا کوہن اسد

سرگشتہ خمار رسوم و قیود تھا

فریاد تو راہ عشق کا دیوانہ تھا۔ جو اپنے کو فرزانہ کہتے ہیں وہ بھی کچھ کم پاسبند رسم و رہ عام نہیں۔

ہیں اہل خرد کس روشیں خاص پہ نازاں

پابستگی رسم و رہ عام بہت ہے

عبادت کی نوعیت بھی رسم پرستانہ ہے۔ عام طور پر عابد و زاہد اسی طرح طاعت و عبادت کے خوگر ہو جاتے ہیں جس طرح غالب دیکھ سیتے اور غم خانہ اٹھانے کے

رنج کا خوگر ہوا انسان تو مٹ جاتا ہے رنج

اس اصول کے مطابق ”زہد کا جو گرہ زہد تو پھر وہ زہد کیا“ اور شاید یہی مفہوم ہے اس حدیث کا جس میں فرمایا گیا ہے۔ لَا يَبْقَى مِنَ الْإِسْلَامِ إِلَّا إِيْمَانٌ وَمِنْ الْإِيْمَانِ الْإِسْمَةُ (اسلام کا نام اور ایمان کی رسم رہ جائے گی اور بس)

اس کے علاوہ زہد متعارف میں ایک خطرہ اور بھی ہے اور وہ ہے ریا اور سُمعہ۔ یعنی اپنے ارادت مندوں اور معتقدوں کو دکھانے یا سنانے کے لئے عبادتیں کرنا۔ جہاں تک شریعت کا تعلق ہے اس قسم کی طاعت و عبادت قطعی بے سود ہے۔ اور یقین ہے کہ وہ متاع کا سد کی طرح عابد کے منہ پر ماردی جائے گی۔ لیکن غالب کا نقطہ نظر اس باب میں زیادہ وسیع اور زیادہ بلند ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ عبادتِ دہی ہے جس میں پاداش کی طمع نہ ہو۔ جو طلبِ اجر و ثواب کے لئے نہ کی جائے۔ اخلاقی نقطہ نگاہ سے بھی اعلیٰ تر غایت یہی بے غرضی ہے۔ اور غالب نے بہشت اور اس کی نعمتوں کے ساتھ جو تمسخر کیا ہے اس کی وجہ بھی یہی اہم اخلاقی نکتہ ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں:-

کیا زہد کو مانوں کہ نہ ہو گر چہ ریائی
پاداشِ عمل کی طمع خام بہت ہے



سکون خاطر اور طمانیتِ قلب بھی اخلاقی قدروں میں شامل ہیں۔
وہ یہ صفات دراصل نتیجہ ہیں روحانی استحکام اور تزکیہ نفس کا۔ عام

انسان کی فطرت ہے کہ وہ حالات کے ساتھ ساتھ گرگٹ کی طرح رنگ بدلتا ہے۔ خود ہی نظریے بناتا ہے اور پھر خود ہی بگاڑ دیتا ہے۔ اپنی نفسانی خواہشوں کے مطابق مورتیاں بنا بنا کر ان کی پرستش کرتا ہے۔ اور یہ مورتیاں اتنی نازک ہوتی ہیں کہ ذرا سی ٹھیس انھیں چور چور کر دینے کے لئے کافی سمجھی جاتی ہے۔ کہتے ہیں کہ عرب جاہلیت نے بھی مٹھائی کی ایک مورتی بنیاری کی تھی اور مدتوں اس کی پرستش کرتے رہے۔ جب گرسنگی کے احساس نے انھیں بے چین کیا تو بے باکانہ اُسے اشتہا کے دیوتا پر بھینٹ چڑھا دیا۔ انسانی مزاج کا یہ تلون نفسیات میں بہت مشہور ہے۔ اور مذہب کی تاریخ میں اس کی نہایت دلچسپ مثالیں ملتی ہیں۔ قرآن شریف میں بھی عام انسان کی اس ہمہ گیر فطرت کا ذکر ہے۔

فَاِنْ اَصَابَكَ خَيْرٌ اَوْ طَائِفَةٌ ۖ
وَ اِنْ اَصَابَكَ فِتْنَةٌ ۖ فَتَقَلَّبْ
عَلٰى وَجْهِهِ

اگر انسان اچھی حالت میں ہے تو مطمئن ہے اور اگر اسے کوئی چشم زخم پہنچتا ہے تو کفر کی طرف لوٹ جاتا ہے۔

نفس کی سب سے بڑی کمزوری یہی نا استواری ہے جس سے اس کی اخلاقی پستی کا اظہار ہوتا ہے۔ کمال نفس کی علامت ہے اس کی بے نیازی، استواری، اور استحکام۔ اور جب یہ کیفیت حاصل ہوتی ہے اور مجاہد اس درجہ پر فائز ہوتا ہے تو دنیا کی کوئی طاقت اسے اپنی جگہ سے نہیں ہلا سکتی۔ ایک کوہ گراں کی طرح وہ عالم مادی کے جملہ انقلابات، تغیرات، اور حوادث کا پوری پامردی کے ساتھ مقابلہ کرتا ہے۔ یہ حالت اولین منزل ہے عشق و محبت

کی۔ اور غالب اس منزل کی تمام راہوں سے اچھی طرح باخبر ہیں۔ وہ اس فادارہ استواری کی حقیقت کو خوب جانتے ہیں۔

موجِ خوں سر سے گز رہی کیوں نہ جائے
آستانِ یار سے اٹھ جائیں کیا

گو میں رہا رہیں ستم ہائے روزگار
لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا

ایمان کا حاصل بھی یہی وفادارانہ استواری ہے۔ حدیث میں ہے عَلَیْكُمْ بِدَوْنِ الْعَجَائِزِ (پیر زون کا سادین اختیار کرو) پیر زون کے دین کی خصوصیت یہ استواری اور پختگی ہی ہے۔ اگرچہ اس پختگی کی وجہ ان کے ایمان کا استحکام اور نفس کی استقامت نہیں تاہم ان میں استواری پائی جاتی ہے۔ اور ان کے عقیدہ میں ایک طرح کا استحکام ہوتا ہے۔ اخلاقیات میں یہ استحکام نفس کی استواری اور اعتدالی کیفیت کا رہن منت ہوتا ہے۔ اس لئے اس کی پائندہ حیثیت ہے۔ اور سزاوار ہے کہ اُسے اخلاقی اقدار میں امتیاز بھی حاصل ہو۔ غالب نے اس نکتہ کے پیش نظر اس وفاداری کو سراہا ہے جو استواری کے ساتھ ہے اور نہ صرف یہ کہ سراہا ہے بلکہ ایمان کی اصل اور اس کا خمیر مایہ قرار دیا ہے۔ فرماتے ہیں۔

وفاداری بشرط استواری اصل ایمان ہے
برے بتخانہ میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

ایمان کی حقیقت اگر استوارانہ وفاداری ہے تو کفر اس حالت کا نام ہے جو قرآن شریف کی مذکورہ بالا آیت میں بیان کی گئی ہے۔ اور جسے ہم تلون یا نا استواری سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ کفر ایک قسم کی وقت پرستی ہے۔ ایک طرح کا بے اصول پن ہے۔ ایک نازک اور ہلکے سے پر کی طرح ہوا کے ساتھ اُدھر اُدھر اڑتا ہے۔ یہ کیفیت دراصل نتیجہ ہے نفس کے باطنی ضعف کا اور اخلاقی طور پر اس کی پستی کا۔ جب تک یہ ضعف قائم رہتا ہے نفس کے اعمال میں کوئی گہرائی، اثر اور خلوص پیدا نہیں ہوتا۔ عمل کی گیرائی نفس کی گہرائی ہے اور نفس کی گہرائی اس کے ایمان کی استواری۔ اور یہی ایمان کی استواری انسان کی جلد کا میا ہوں کا سبب اصلی ہے۔ جسے عام مذاہب کی اصطلاح میں نجات کے نام سے یاد کیا گیا ہے۔

انسان کی زندگی میں انقلاب ممکن نہیں جب تک اس کی طرح میں ایمان کی استواری رونما نہ ہو۔ یا جب تک اس کے نفس میں گہرائی اور اس کے عمل میں گیرائی کے آثار ظاہر نہ ہوں۔ یہ دوسری بات ہے کہ نفس میں یہ کیفیت دراصل اس وقت تک پیدا نہیں ہوتی جب تک اصل حقیقت تک اس کی رسائی نہ ہو۔ کاذب محبت یا باطل مہبودوں کی پرستش کا جذبہ کبھی اتنا استوار اور پائیدار نہیں ہوتا کہ وہ انسان کے قلب میں محق اور اس کے اعمال میں خلوص یا راست بازی کا کوئی شائبہ بھی پیدا کر سکے۔ انسان آخری منزل پر پہنچنے سے پہلے بھٹکتا ہی رہتا ہے۔ یا جب تک اس منزل کے آثار نظر نہ آئیں اس کی بے راہ روی

اسے ہر طرف سرگرداں رکھتی ہے۔ اس لئے غالب نے یہ تو بجا فرمایا کہ وفاداری بشرط استواری اصل ایمان ہے۔ لیکن برہمن کا بتخانہ میں مرنا اور اس کا کعبہ میں دفن ہونا یہ محض اس کے شوخ قلم کی شوخ نگاری ہے۔ غالب کی بابت یہ دونوں سے کہا جاسکتا ہے کہ اگر وہ خود اس منزل تک نہ پہنچ سکے تو وہ اس سے آگاہ ضرور تھے۔ بلکہ اپنے کلام میں جس طرح انھوں نے اس کا ذکر کیا ہے اس سے یہ خیال ہوتا ہے کہ شاید وہ اس منزل کے قریب پہنچ چکے تھے۔ ذیل میں جو شعر دیا جا رہا ہے۔ اس کا زور خلوص اور بلند آہنگی اس کا واضح ثبوت ہے۔

عشق تا شیر سے زمید نہیں جان سپاری شجر بید نہیں

حیات بھی ایک اخلاقی قدر ہے جس کے لئے جدوجہد کی جاسکتی ہے۔ لیکن ہمت کم لوگ جانتے ہیں کہ حیات کی بھی کئی صورتیں ہیں اور وہ سب جاذب توجہ نہیں۔ ان میں سے بعض صورتیں اس قابل ہیں کہ ان سے نفرت کی جائے۔ فرشتے بھی حیات ہیں اور شیطان بھی۔ لیکن فرشتہ کی زندگی ہی اس قابل ہے کہ اس پر رشک کیا جائے۔ اور اس کو حاصل کر لے کے لئے کسی قسم کی سعی کی جائے۔ شیطان نے روزا زل خدا سے عمر دراز کی درخواست کی۔ خدا نے بخوشی اس کی درخواست کو منظور فرمایا اور کہا۔ اِنَّا لَمِنَ الْمُنْظَرِیْنَ (تجھے ہمت دی جاتی ہے)۔ شیطان نے یہ ہمت اس لئے طلب کی تھی کہ وہ آدم اور اس کی بھولی

بھالی نسل کو فریب دے کر خدا کا باغی بنائے۔ ظاہر ہے کہ یہ غرض محدود ہے۔ مکر وہ اور قابل نفرت ہے۔ اس لئے وہ زندگی بھی گھناؤنی نہ ہونا چاہئے جو اس غرض کے لئے وقف ہو چکی ہے۔

کسی چیز کی قیمت کا اندازہ اس کی قدر (Value) سے ہوتا ہے۔ عام طور پر زرد مال سے اشیاء کی قیمتوں کا حساب لگایا جاتا ہے اور ان کا باہمی تفاوت دریافت کیا جاتا ہے۔ زہر زیادہ قیمتی ہے اس لئے کہ بازار میں اس کی قیمت زیادہ لگائی جاتی ہے۔ تریاق (زہر مار) اس کے مقابلہ میں کم قیمت پر فروخت ہوتا ہے اس لئے کم قیمت ہے۔ یہ ذہنیت ہے عام اہل دنیا کی جو زرد مال کو سب سے بالاتر قیمت یا قدر قرار دیتے ہیں۔ ان کا متبادل اسی حساب سے ہوتا ہے۔ لیکن ایک فلسفی جو خلاقی قدروں کی اہمیت کا صحیح اندازہ رکھتا ہے اس تاجر اذہنیت کو ناپسند کرتا ہے۔ اس کے نزدیک اس سلسلہ کی اہم ترین قدر افادیت Utility ہے۔ وہ اشیاء کی قیمتوں کا حساب اس افادیت سے کرتا ہے۔ ہر چند زہر تریاق کے مقابلہ میں گراں ہے لیکن چونکہ تریاق نافع اور مفید ہے اس لئے اس کی نگاہ میں تریاق زہر سے زیادہ قیمتی ہے۔ مولانا نظیری فرماتے ہیں۔

ہر چند زہر تریاق بود زہر گراں تر

زین جنس لصد من ندہم نیم حدس را

غالب اشیاء اور اعمال کی حقیقی قدروں کو اچھی طرح جانتے ہیں۔ اور اسی وجہ سے انہوں نے مذہبی اعمال و افعال اور عام اسلامی عقائد

کی حقیقتیں ان سے مختلف بتائی ہیں جیسا کہ عام ظاہر ہیں اصحاب دیکھتے اور سمجھتے ہیں۔ یہ ان کی وقت بینی اور عمق فکر کی ایک واضح شہادت ہے۔
 خضر علیہ السلام کی بابت عام خیال ہے کہ وہ زندہ ہیں لیکن نظروں سے غائب ہیں۔ اس نوع کی زندگی کو قابل قدر سمجھا جاتا ہے، اس کی آرزو اور تمنا کی جاتی ہے، اور اس کی تحصیل کے لئے اوراد و وظائف بھی مخصوص کئے جاتے ہیں۔ لیکن غالب کا خیال ہے کہ خضر کی اس زندگی سے جو اگرچہ زمان کے اعتبار سے ایک طویل ترین اور غیر منقطع سلسلہ ہے ہماری یہ مختصر سی زندگی بہت بہتر ہے۔ وہ زندگی ہی کیا جس میں خفا اور رشتہ ستار ہو۔ جو چہروں کی طرح گمنامی میں بسر کی جائے۔ اور گوشہ مخول میں گزاری جائے۔ زندگی دراصل وہی ہے جس میں کامل اشتہار و اعلان پایا جاتا ہے۔ اور خلق کی روشناسی اس کا اصلی سرمایہ ہے۔ اخلاقی اقتدار کی بابت نظریہ کے اس اختلاف کو بیان کرنے کے لئے اس سے بہتر شاعرانہ اسلوب نہیں ہو سکتا۔

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق لئے خضر

نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لئے

مذہب کا فلسفہ درحقیقت مذہبی اعمال و افعال کی وہ روح ہے جو عام اصحاب کے لئے روایات رسوم، اور خرافیات (MYTHS) کے پیکروں میں پیش کی گئی ہے۔ ہمدان شمنڈ اور نکتہ رس مبصر مذہب کے اس فلسفہ کو آسانی کے ساتھ ان کے ظاہری پیکروں سے مجرور کر سکتا ہے۔ یہ حقیقت ان

آرٹ کا اور جمال

اگرچہ شاعران نغمہ گفتار زیک جام اندر در بزم سخن مست
 ولے بابا دہ بعضے حریفان خمارِ چشم ساقی نیز پیوست
 مشوم نہ کہ در اشعار این قوم
 درائے شاعری چیزے دگر ہست

کسی شاعر کے فلسفیانہ افکار کی تشریح اس وقت تک مکمل نہیں ہوتی جب تک اس کے آرٹ کی بھی اس کے ساتھ شرح نہ کی جائے۔ یوں تو بظاہر آرٹ (یعنی فن) اور فلسفہ دو جدا جدا اصطلاحیں ہیں۔ اور دونوں میں بہت کچھ فرق ہے۔ لیکن درحقیقت وہ دونوں واحد ہیں۔ اور ان کا فرق ایسا ہے جیسے تصویر کے دو رخ یا جسم اور اس کے تین بُعد (طول۔ عرض اور عمق) تصویر اپنے دونوں رخوں کے ساتھ ایک پوری اور مکمل چیز ہے۔ اسی طرح جسم محسوس اس کے ابعاد (Dimensions) سے الگ

کوئی چیز نہیں۔ وہ نام ہے ایک ایسے جوہر یا حقیقت کا جس میں بیک وقت طول و عرض اور عمق موجود ہوں۔ قدیم یونانی فلسفی دو طرح کے جسم مانتے تھے اور ان کے لئے الجھنوں نے الگ الگ دو نام بھی تجویز کئے تھے۔ ایک جسم طبعی دوسرے جسم تعلیمی۔ اول الذکر وہ جوہر ہے جس میں جسم تعلیمی یعنی ابعاد ثلاثہ سرایت کئے ہوئے ہیں۔ ہم ان دو اجسام کے مجبوسے کو جسم مادی یا جسم محسوس کہتے ہیں۔ فن اور فلسفہ بھی کچھ اسی طرح با یکدگر پیوستہ ہیں۔ اور ان میں اس درجہ اتحاد اور یکسانیت ہے کہ انھیں جداگانہ دوناموں سے یاد کرنا انعام و تفہیم کی سہولت کے لئے نہیں تو سراسر غلط ہے۔

فن اور فلسفہ میں دو طرح سے فرق کیا گیا ہے۔ اول مقاصد کے اعتبار سے، اور وہ اس طرح کہ فلسفہ کے مد نظر صحت ہے اور فن کا نصب العین حسن یا جمال ہے۔ فلسفہ چاہتا ہے کہ وہ حقائق اور اشیاء کی مہیات دریافت کرے اور ان کے متعلق صحیح علم اُسے حاصل ہو۔ فن حقائق مہیات کائنات و حیات، اور مظاہر فطرت کے صحیح تناسب اور ان میں حسن و جمال کا جوہر ہے۔ ایک خوش رنگ پھول جن میں کھلا ہوا ہے۔ فلسفی اسے دیکھتا ہے اور علمی طور پر اس کا تجزیہ کرنے کے بعد اس کے متعلق زیادہ سے زیادہ معلومات حاصل کرتا ہے۔ مثلاً یہ کہ وہ رنگ، بو، اور پتیوں سے مرکب ہے۔ رنگ اور بو عرض ہیں جو پھول کی پتیوں کے ساتھ قائم ہیں۔ پھول کی پتیاں جوہر ہیں۔ رنگ بھی ایک مرکب حالت ہے، بو کا تعلق قوت شامہ سے ہے اور اس قسم کی مزید تحقیقات جو تجرباتی حکمت یعنی سائنس کے ماتحت کی جاتی

ہیں۔ لیکن ایک آرٹسٹ یعنی فن کار اسے جن نگاہوں سے دیکھتا ہے وہ فلسفی کی نگاہوں سے بہت کچھ مختلف ہوتی ہیں۔ وہ کسی قدر ترکیبی **Synthetical** یا تالیفی ہیں۔ فن کار، رنگ، بو، اور نرم و نازک پتلیوں کا تجربہ نہیں کرتا۔ بلکہ ان سب کو ملا جلا کر اس زاویہ سے ان پر نظر ڈالتا ہے کہ وہ پھول اس کے دماغی عصبات میں خاص قسم کی لہریں پیدا کر دیتا ہے۔ یہ لہریں جس نقطہ پر منتہی ہوتی ہیں اس کا نام ہے احساس حسن یا امد اک جمال۔ حسن ایک طرح کی ترکیبی کیفیت ہے جو کئی چیزوں کے امتزاج سے پیدا ہوتی ہے۔ فن کار بہت کم اس ترکیبی کیفیت کو سمجھتا ہے یا کم سے کم سمجھنے کی کوئی کوشش کرتا ہے۔ وہ صرف اس کیفیت کو شدت کے ساتھ محسوس کرتا ہے۔ اس سے کیفیت اندوز ہوتا ہے۔ اور اپنے جذبات و احساسات پر اس کو اس طرح طاری کر لیتا ہے کہ وہ کیفیت اس پر اچھی طرح چھا جاتی ہے۔ اس اعتبار سے فلسفہ ایک فعلی کیفیت ہے۔ یعنی موجودات اور محسوسات کی صحیح دریافت اور ان کی حقیقتوں کی گہرائی تک رسائی۔ فلسفہ ایک حرکت ہے جس کی ابتداء انسان کی سرکہ قوتوں سے ہوتی ہے اور جو معلومات یا مدرکات کی حقائق پر ختم ہو جاتی ہے۔ فن اس کے مقابلہ میں سراسر انفعالی حالت کا نام ہے جس میں علم یا دریافت کا شائبہ تک نہیں۔ اشیاء خارجی سے حسن جمال اس طرح پھوٹتا ہے جیسے آفتاب سے اس کی شاخیں۔ یہ حسن فنکار پر اثر انداز ہوتا ہے۔ اس کے احساس حسن کو ابھارتا ہے اور شاید اس طرح اس پر چھا جاتا ہے جس طرح آفتاب کی شاخیں زندہ رقصاں کو نور اور روشنی میں

غرق کر دیتی ہیں۔ اس میں بھی ایک طرح کی حرکت ہے لیکن خارج سے داخل کی طرف۔ اور مدد رک سے ادراک کرنے والی کی جانب۔ ہر انفعال کی یہی حالت ہے۔ اس میں منفعل خارج سے اثر پذیر ہوتا ہے۔ احساس جمال نام ہے تاثر کا جو موثر کارہین منت ہے۔ یہ ایک طرح کی بیداری ہے جو خارج سے اثر قبول کرتی ہے۔ رباب کے تار جب تک چھڑے نہ جائیں ان سے راگ پیدا نہیں ہوتا۔ انگلیوں سے اس ساز کو چھڑنے کی دیر ہے کہ نغموں کی دنیا بیدار ہو جاتی ہے۔



آرٹ اور فلسفہ کا یہ فرق صحیح نہیں۔ اور یہ دراصل حسن کے حقیقی معنی نہ جاننے کی وجہ سے کیا گیا ہے۔ صحت اور واقعیت بھی حسن کے بے شمار پہلوؤں میں سے ایک پہلو ہے۔ یا یوں کہیے کہ یہ دونوں ایک ہی ماوراء کیفیت کے دو نام ہیں جو دو مختلف پہلوؤں کے نمایندہ ہیں۔ علمی طور پر اگر حسن کا تجزیہ کیا جائے اور اس پر بھی فلسفیانہ عمل تحلیل جاری کیا جائے تو وہ ایک طرح کا لطیف تناسب ہوگا۔ حسن کا اظہار کئی طرح ہوتا ہے۔ خوبصورت میز وہ ہے جس کے مختلف تختوں کو ایک فطری نامعلوم الحقیقت تناسب کے ساتھ جوڑ دیا گیا ہے۔ یہ شکل کا حسن ہے اور شکل مختلف محسوس و رمادی اجزاء کی ترکیب سے حاصل ہوتی ہے۔ خوش رنگ پھول کے حسن میں شکل کے ساتھ رنگوں کی آمیزش بھی شامل ہو گئی ہے۔ آواز کا حسن سُر وں کی ہم آہنگی اور ان کے اتار چڑھاؤ کے لطیف ترین اور دقیق ترین اعتبار سے

پیدا ہوا ہے۔ ہر حال میں جہاں بھی ہے وہ ترکیب کا محتاج ہے جو خاص طرح کی ترکیب سے حاصل ہوتا ہے۔ اور اس کی تحلیل کے بعد فنا ہو جاتا ہے۔ پھول کو مسل دیجئے اور اس کی نرم و نازک پتیوں کو بکھیر دیجئے۔ حسن بھی اس کے ساتھ ہی فنا ہو جائے گا۔

حسن کا اثر ہے سرور اور لذت۔ اور ہر چیز اپنے اثر سے پہچانی جاتی ہے۔ یہ انسان کی فطرت ہے کہ وہ حسن کے ہر مظہر سے سرور حاصل کرتا ہے۔ اور اُسے کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کوئی چیز آہستہ آہستہ اس میں حلول کرتی جا رہی ہے۔ یہاں تک کہ وہ حسن سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔ ہم آہنگی کے بھی کئی درجات ہیں اور وہ درجات احساس جمال کے تناسب سے پیدا ہوتے ہیں۔ جس قدر شدت احساس ہے اسی قدر ہم آہنگی بھی ہے۔ سرور و نشاط اس ہم آہنگی کا بیرونی اثر ہے۔ صحت یعنی راستی اور حسن دونوں ایک طرح کی حرکتیں ہیں۔ لیکن یہ مخالف جہت کی حرکتیں ہیں۔ ترکیب سے بساطت کی طرف جو حرکت ہے وہ صحت ہے اور بساطت سے ترکیب کی طرف حرکت کا نام حسن ہے۔ صحت ایک طرح کی تحلیل ہے۔ اور حسن ایک قسم کی ترکیب۔ یہ تو ہوئی ان کی حقیقت اور ماہیت۔ لیکن اثر میں بھی وہ دونوں شریک ہیں۔ جس طرح حسن نعرہ سرور و شادمانی ہے اسی طرح صحت بھی ایچ ہے۔ اس سے بھی ہیجان ہوتا ہے جس کے ذریعہ اثر کسی قدر لطیف ترین سرور کے دھارے پھوٹ پڑتے ہیں۔ اس میں بھی حسن کی سی ہم آہنگی ہے اور شاید

دقیق ترین ہم آہنگی۔ ریاضی فطری اور طبعی قوانین کے مجموعہ کا نام ہے۔ فطرت کے اسرار کی نقاب کشائی اب ریاضی ہی کے اصول کے مطابق کی جا رہی ہے۔ ریاضی کے کسی اصول کے دریافت ہونے پر جو مسرت ہوتی ہے اسے دریافت کنندہ ہی محسوس کر سکتا ہے۔

میرا خیال ہے کہ جمالیات کے شدید ترین احساس سے آرٹ یا شعر وجود میں آتا ہے اور اس کے دقیق ترین یا لطیف ترین شعور سے حکمت پیدا ہوتی ہے۔ دونوں ایک ہیں صرف شدت اور لطافت کا فرق ہے۔

جمالیاتی احساس کے درجات کا تفاوت اس سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ ایک چھوٹے بچے یا طفل نادان کا احساس جمال کسی قدر کثیف ہوتا ہے۔ وہ نہایت ہی ابتدائی اور سادہ بھدی ترکیب پر اس طرح اظہار مسرت کرتا ہے جس طرح ایک ماہر فن کار کسی نادر اور انوکھے شاہکار کو دیکھ کر مسرور ہوتا ہے۔ اسی جذبہ اور احساس کے زیر اثر بچے پھولوں کا ہار بنا کر خوش ہوا کرتے ہیں۔ اور کسی بھدی نقل کو دیکھ کر آپے میں نہیں سماتے۔ آرٹ کی بنیاد ہے۔ حسن اور حسن نام ہے ترکیب کا۔۔۔۔۔

اس لئے ہر ترکیب سے حسن پیدا ہو سکتا ہے بشرطیکہ اس میں تناسب بھی ملحوظ رکھا جائے۔ تصویر خطوط اور الوان کے مناسب امتزاج سے حاصل ہوئی ہے۔ ریاضی کی شکلیں بھی خطوط کی ترکیب اور ان کے ملاپ سے بنی ہیں۔ ترکیب میں بے شمار اور لامتناہی تنوعات برتے جاسکتے ہیں۔ جن میں جو سکتا ہے کہ بعض سادہ

اور سلجھے ہوئے ہوں اور بعض دقیق اور پیچیدہ - ہر سادہ ترکیب سادہ دماغ پر موثر ہوتی ہے۔ اور دقیق ترکیبوں کے لئے کسی قدر ترقی یافتہ شعور ذہنی کی ضرورت ہے۔ لیکن یہ یقینی ہے کہ ان ترکیبوں میں جس تناسب کو ملحوظ رکھا جاتا ہے وہ صحت ہے۔ اور صحت ہی مخفی طریقہ سے محرک لذت و سرور ہے۔ مخفی طریقہ سے اس لئے کہ وہ ترکیب کی باطنی کیفیت ہے جو اس میں پنہاں ہے۔ ظاہری نظریں صرف مرکب یا زیادہ سے زیادہ ترکیب تک پہنچ کر رک جاتی ہیں۔ حسن پنہاں تک دقیق نظریں ہی بار پاسکتی ہیں۔



یہ کوئی نئی بات نہیں۔ جدید افلاطونیت (Neo-Platonism)

کا بانی فلوطینوس غالباً اولین مفکر ہے جس نے حسن و صحت کے اس دقیق و لطیف تعلق کو سمجھا۔ اور بتایا کہ یہ دونوں ایک ہی کیفیت کے دو نام ہیں۔ فلوطینوس کے افکار تاریخ میں فلسفہ جمال کے نام سے معروف ہیں۔ فلوطینوس صحت کو حسن کا تابع اور اس کا اثر سمجھتا تھا۔ اس اعتبار سے وہ ایک ہاکمال آرسٹ یا فلسفی فن کا رہتا تھا۔ اس پر فلسفہ سے زیادہ فن کا غلبہ تھا۔ اس لئے اس اتحاد و امتزاج سے جو نظام اس نے پیدا کیا اس کا نام فلسفہ جمال رکھا۔

صحت یا راستی کی دو صورتیں ہیں۔ ایک علمی اور دوسری علمی۔ علمی صحت کو اصطلاح میں راستی (TRUTH) اور علمی صحت کو راست بازی

(Righteousness) کہتے ہیں۔ راست بازی کا مطلب یہ ہے کہ اعمال و افعال میں فطری صحت و استقامت کا لحاظ رکھا جائے۔ جمال کے بھی دو منظر ہیں۔ حسن اور قوت۔ یہ دونوں منظر جمال ہیں اور جمال میں شامل ہیں۔ حسن و قوت میں یہ فرق ہے کہ حسن ظاہر ہے اور قوت باطن اس ظاہر و باطن سے جوڑھا نچا تیار ہوتا ہے وہ جمال کہا جاتا ہے۔ پھول کی شکل، اس کی پنکھڑیاں، اس کا رنگ اور وہ تمام صفات جو دیکھی جاسکتی ہیں، ان سب سے مل جلکر حسن کا بیوی بنتا ہے۔ پھول کی بو اس کی قوت ہے۔ اور ظاہر ہے کہ وہ گویا پھول کا باطن ہے۔ راستی اس اعتدال یا متنازعہ کا نام ہے جو پھول کی پتی پتی میں جاری و ساری ہے۔ فلوپینوس کا خیال ہے کہ ان تمام چیزوں کو ملا کر جمال کا نام دیا جاتا ہے۔ وہ صرف ایک منظر جمال کا ماننے والا ہے جو اس کے نزدیک جملہ مظاہر کمال کا جامع ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ الہیاتی نقطہ نگاہ سے دو بڑی قدریں ہیں۔ جمال اور کمال۔ جمال آرٹ یا فن کا نصب العین ہے اور کمال فلسفہ یا حکمت کی بڑی غایت۔ باقی تمام محاسن، فضائل، اور اقدار اخلاق سب ان دونوں میں رلے ملے ہیں۔ فلسفیانہ نقطہ نگاہ سے سب کچھ کمال ہے جو صحت، راستی، حقیقت، قوت، راست بازی اور جمال کا جامع ہے۔ آرٹ کی رو سے سب کچھ جمال ہے جو کمال اور اس کے تمام شعبوں کو شامل ہے۔ یہ ایک طرح کا لفظی اختلاف ہے۔ معنی کے اعتبار سے ان دونوں میں اولاً کوئی فرق نہیں۔ اور اگر ہے تو وہ محض اعتباری اور نظری ہے۔

جن کا ذکر سطور بالا میں کیا جا چکا ہے۔ غالب اس حقیقت سے ناخبر تھے۔ وہ فن اور فلسفہ کی وحدانی حالت کو خوب جانتے تھے۔ ان کا مسلک شعری اسی وحدانی حقیقت پر قائم ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ ان کے فلسفہ کو ان کے فن سے جدا نہیں کیا جاسکتا۔ اب تک ان پر جو کچھ لکھا گیا ہے وہ اس اعتبار سے گویا نامتتام یا ادھر را ہے کہ ان کے افکار کو ان کے آرٹ سے جدا کر لیا گیا ہے۔ اور دونوں پر الگ الگ اظہار خیال کیا گیا ہے غالب نے حسن اور راست بازی کے اس دقیق تعلق کو شاعرانہ انداز میں بیان فرمایا ہے۔

ہے خیال حسن میں حسنِ عمل کا سا خیال

خلد کا اک در ہے میری گور کے اندر کھلا

غالب کے یہاں آرٹ اور فلسفہ کے لطیف امتزاج سے جو کیفیت حاصل ہوئی ہے وہ نہ آرٹ ہے اور نہ فلسفہ بلکہ ان کے درمیان کی چیز ہے جسے غالب کی اصطلاح میں شعر کہہ سکتے ہیں۔ قدیم یونانی حکماء اور انشا پردازوں نے جو آرٹ یا فنونِ جمیلہ کی تقسیم کی ہے اس میں شعر کو بھی شمار کرایا ہے۔ حالانکہ شعر بظاہر ادب کی ایک شاخ اور اس کی ایک صنف ہے اور اس حیثیت سے اُسے فلسفہ سے متعلق ہونا چاہئے غالب نے شعر میں کچھ ایسے تناسب سے فلسفہ اور آرٹ کو سمو یا ہے کہ اس سے جو چیز حاصل ہوئی ہے وہ کم سے کم نثرِ فلسفہ اور ٹھیک آرٹ نہیں۔ وہ شعر ہے۔ اس قسم کے شعر کی بابت غالب نے اپنے اچھوتے

انداز میں کہا ہے -

و لے بآبادہ بعضے حریفان

خارجہم ساقی نیز پیوست

جام شاعری میں جو بادہ گلفام بھری گئی ہے وہ شاعر کا فلسفہ ہے اور خارجہم ساقی آرٹ کی نیزنگیاں یا سحر طرازیں جوئے مشکبو میں گھل مل کے اور اچھی طرح تحلیل ہو کر شاعری سے الگ اور اس سے بالکل مختلف چیز دگرہ کی صورت اختیار کر گئی ہیں۔ یہ چیز دگر غالب کی شاعری ہے جو دراصل شاعری نہیں بلکہ فطرت کی تصویر ہے۔ صحت و جمال کی ساحرانہ لطیف آمیزش ہے۔ آرٹ اور فلسفہ کا معجزانہ امتزاج ہے۔ یہ بات کم سے کم اردو شعرا میں سے غالب کے سوا اور کسی کو حاصل نہیں۔ غالب کی کامیابی کا راز یہی ہے۔ اور یہی وہ حقیقت ہے جو شعر و فلسفہ کے باہمی تعلق کو بھی واضح کرتی ہے۔ غالب فرماتے ہیں -

مشو منکر کہ در اشعار این قوم

درائے شاعری چیز دگر ہست

جہاں تک طلب جستجو کا تعلق ہے درحقیقت فلسفہ اور فن میں

یوں ہی سافرق ہے۔ فلسفہ صحت و ماستی کا طالب ہے اور فن جن و جمال کا جو یا۔ اور یہ بتایا جا چکا ہے کہ صحت اور حسن فطرت و مہمت کی مکمل تصویر کے دو رخ ہیں۔ البتہ ان دونوں میں ایک اور طرح بھی فرق کیسا گیا ہے

جو غالباً صحیح معلوم ہوتا ہے۔ ہر چند وہ کوئی اساسی اور بنیادی فرق نہیں۔ اور نہ اس کی وجہ سے ان کی حقیقتوں میں کوئی امتیازی خط ہی کھینچا جاسکتا ہے۔ کہا جاتا ہے۔

A Science teaches us to

know and an art to do

جاننا سکھاتا ہے اور آرٹ (فن) "کرنے" کے لئے ان اشیاء کی ضرورت ہے جنہیں جانا جائے۔ اس لئے کہ علم بغیر معلوم کے ممکن نہیں۔ علم دو طرح کا ہے ایک صحیح دوسرے نامصحیح۔ درحقیقت علم جس پر سائنس یا فلسفہ کی بنیادیں قائم ہیں صحیح علم ہی ہے۔ نامصحیح علم کو علم نہ کہنا چاہئے۔ وہ ایک طرح کی جہالت اور نادانی ہے۔ یہی باعث ہے کہ علم کے پیش نظر ہمیشہ صحت رہی ہے۔ اور وہ برابر صحت کی طلب میں سرگرداں رہتا ہے۔ معلومات بے شمار ہیں۔ کائنات اور اس کی پیچیدگیاں حیات اور اس کے ناقابل حل مسائل سب علم کی جولان گاہ ہیں۔ وہ ان کو سمجھنے اور حل کرنے کی فکر میں رہتا ہے۔ اس اعتبار سے علم میں ایک انفعالی شان ہے۔ آئینہ کی طرح معلومات کی شکلیں اس میں منعکس ہوتی ہیں۔ یہ شکلیں جو سائنس یا فلسفہ کی تمام کائنات ہے اگر اصل اشیاء کے مطابق ہیں تو علم صحیح ہے، ورنہ غلط۔ علم معلوم کا تالیف اور اس کا پابند ہوتا ہے علم صحیح وہی ہے جو معلوم کے مطابق اور اس کی حقیقت کا صحیح اور سچا مصور ہے۔ علم میں تخلیق یا باز آفرینی نہیں۔ تخلیق آرٹ کا کام ہے۔ اور آرٹ اس اعتبار سے فلسفہ سے اگلا قدم ہے۔ فلسفہ فطرت کے سربستہ اسرار کو

حل کرتا ہے اور اس پر قابو پانے کی کوشش بھی۔ لیکن آرٹ فطرت پر قابو پانا نہیں چاہتا بلکہ خود فطرت بن جانا چاہتا ہے۔ انسان کی ترقی اور فلاح کی دو منزلیں ہیں۔ اولین منزل سائنس اور فلسفہ ہے۔ اس منزل میں انسان اپنے گرد و پیش اور ماحول کا پورا پورا علم حاصل کرتا ہے۔ اور اس پر حاکم و آمر بن جاتا ہے۔ دوسری منزل آرٹ ہے۔ یہ منزل بے شبہ سائنس سے بعد کی منزل ہے اور اس پر مرتب بھی۔ اس منزل میں فطرت یا قدرت کی ممتاز ترین صفت یعنی تخلیق کے جوہر اس میں پیدا ہو جاتے ہیں۔ فطرت کی طرح انسان بھی کائنات کے روز افزوں ارتقا اور تعمیر میں شریک ہے۔ چونکہ تخلیق کامل علم کے بغیر نہیں ہوتی اس لئے آرٹ کا درجہ فلسفہ کے بعد ہے۔ جو درحقیقت علم کامل کا ذریعہ اور اس کا ذریعہ ہے۔ ظاہر ہے کہ اس ذریعہ سے گزر کر ہی آرٹ کی اعلیٰ بلندیوں پر پہنچ سکتے ہیں۔

آرٹ کی دو منزلیں ہیں جن سے اسے اپنے ارتقائی سفر میں گزرنا پڑا ہے۔ پہلی منزل جو اصل آرٹ کا عہد طفلی ہے، فطرت یا قدرت کی نقالی ہے۔ یہ منزل فلسفہ سے قریب ترین منزل ہے جس میں صحت و جوہر اصل فلسفہ کی غایت ہے، آرٹ کا نصب العین رہا ہے۔ یہ نوع عرض کیا جا چکا ہے کہ حکیمانی نقطہ نگاہ سے صحت و جمال ایک ہی چیز کے دو نام ہیں۔ جمال ایک ارتقائی حالت ہے۔ وہ ایک طرح کی حرکت واحد رواں دواں استمراہ ہے۔ اور چونکہ اس کی ذات میں سکون، جود، قرار اور ٹھہراؤ نہیں اس لئے وہ مطلق (Absolute) نہیں بلکہ ایک

نسبت یا اصناف (Relativity) ہے۔ کائنات بھی کوئی بنی بنائی اور ترشی ترشائی چیز نہیں۔ اس میں بھی آگے دن اٹھانے ہوتے رہتے ہیں۔ اور حسین سے حسین قدرت کے نمونے عدم سے وجود میں آتے رہتے ہیں۔ اقبال فرماتے ہیں۔

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آ رہی ہے دمام صدائے کن فیکون
غالب فرماتے ہیں۔

آرائش جمال سے سازغ نہیں ہنوز
پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

کائنات کی روح حسن و جمال ہے جو اس کے ایک ایک ذرہ میں سرایت کئے ہوئے ہے۔ تخلیق نام ہے خلق جدید کا یا یوں کہئے کہ کسی چیز کو نئے لباس میں جلوہ دینے کا۔ اس لئے ہر تخلیق اس کی مقتضی ہے کہ اس کے ذریعہ سے حسن کی تکمیل کی جائے۔ اور یہی حسن کی زندگی بھی ہے جسے سابق میں ردال و دوال استمرار سے تعبیر کیا گیا ہے۔ اگر حسن صحت و انداز ہے اور حسن ایک استمراری کیفیت ہے تو ضرور ہے کہ صحت اور سچائی بھی کوئی ملکی بندھی اور کٹی گمائی حقیقت نہ ہو۔ صحت بھی حسن سے سا تھو اتنی ہی تیر و رقاری سے بہی ہے جتنی تیری سے حسن آگے کی طرف دواں ہے۔ صحت کوئی ٹھوس حقیقت نہیں۔ وہ ایک طرح کا سیلان ہے۔ جدید طبیعیات و ریاضیات نے یہ حقیقت بے نقاب کی ہے کہ وجود نام ہے سیلان

یا بہادار کا اور اصل ہستی جسے کسی قدر قرار ہے، وہ یہی سیلان ہے۔ مادہ زمان و مکان۔ حیات۔ ہستی۔ روح یہ سب خاص خاص شتم کے سیلان ہیں جو پانی کی موجوں کی طرح آگے کی طرف بہتے چلے جا رہے ہیں۔ اقبال نے اس حقیقت کو یوں ادا کیا ہے۔

سکون محال ہے قدرت کے کارخانے میں
دوام ایک تغیر کو ہے زمانے میں

آرٹ اپنی اولین منزل میں فلسفہ کے زیر اثر اور اس کا خادم رہا ہے۔ اس منزل میں اس نے موجود اور محسوس کی نقالی کی اور حقیقت حاضرہ سے سرمو تجاوز بھی روانہ رکھا۔ فنون جمیلہ میں سے معصوری اور موسیقی آرٹ کی دو مشہور اور نمایاں اصناف ہیں۔ اور ان کی گوشہ نشین تاریخ بتاتی ہے کہ ایک زمانہ میں وہ عکس اتارنے یا قدرت کی نقل کرنے کا فن تھے۔ معصوری خصوصیت کے ساتھ اولین ابتدائی دور میں یکسر موجود نمونوں کی نقل ہی تھی۔ پہلا۔ سبزہ زار۔ آبشار۔ اور مناظر قدرت کی ہو ہو تصویر کھینچنا ایک معصوم کا بڑا کمال سمجھا جاتا تھا۔ لیکن جب آرٹ نے ارتقا کی طرف قدم بڑھایا تو تقلید یا نقالی کی بجائے جگر بند ہاں خود بخود ٹوٹ گئیں۔ آرٹ میں تخلیق کا رنگ پیدا ہوا اور تخیل کی بلند پروازی اور گونا گوں احساسات کے عناصر اس میں شامل ہو گئے۔ یہ پہلا روز تھا کہ آرٹ اور فلسفہ کی راہیں جدا جدا ہوئیں۔ فلسفہ نام ہوا صحت اور سچائی کی طلب کا۔ اور آرٹ اس سے

الگ ہو کر حسن و جمال کی جستجو میں بھٹکنے لگا۔ گویا پانی کی موجیں اس کی روانی سے بچھڑ کر ایک اور راہ پر پڑ گئیں۔ عام اشیاء کی طرح آرٹ کی زندگی بھی ہے اور وہ ہے فلسفہ۔ اس لئے حسن کی طلب میں، جدید تخلیق سے سرشار ہو کر فن کی فلسفہ سے بیزاری ایک طرح اُس کی موت ہے۔ بیان فنکارانہ نمونے جو زندگی کی تڑپ سے محروم ہیں وہی ہیں جن میں فلسفہ نہیں۔ یا یوں کہیے کہ جو راستی اور صحت کے جوہر سے خالی ہیں۔ راستی اور حسن میں چمکی اور دامن کا ساتھ ہے۔ اگر حسن دوامی طور پر ترقی کر سکتا ہے تو راستی بھی اس کے ساتھ ہی ساتھ بے شمار صورتوں میں جلوہ گر ہو سکتی ہے۔

راستی درحقیقت اعتدال و استقامت کو کہتے ہیں۔ علی راستی جسے عام طور پر راست بازی کہا جاتا ہے اعمال و افعال یا کردار کی استقامت کا نام ہے۔ قدیم فلسفہ اخلاق میں فضائل یا محاسن اخلاق کی جو چار اجناس قرار دی گئی ہیں ان کی بنیاد اسی اعتدال یا میاندروی پر ہے۔ ارسطو نے کہا ہے کہ نفس ناطقہ کی تین قوتیں ہیں۔ ان تین قوتوں کے متوازن و معتدل اعمال و افعال سے جو ایک خاص کیفیت حاصل ہوتی ہے وہ اساس اخلاق ہے۔ جس پر تمام محاسن و مکارم کی بنیادیں قائم ہیں۔ اس نے اس اعتدالی کیفیت کا نام عدالت رکھا ہے۔ عدالت حکمت، عفت اور شجاعت کے مجموعہ کا نام ہے بشرطیکہ ان میں توازن بھی ہو۔ حسن، جیسا کہ بار بار عرض کیا جا چکا ہے اسی اعتدال و توازن کا دوسرا نام ہے۔ راست بازی اور حسن میں بس اتنا فرق ہے کہ فطرت اور قدرت کے اعمال و صنائع میں جو اعتدال ہے وہ حسن ہے

اور انسان کے افعال کا اعتدال راست بازی۔ قدرت کی کوئی صنعت ایسی نہیں جو اعتدال یا تناسب سے محروم ہو۔ آسمان، زمین، آفتاب، مانتاب، نجوم، چٹنے، سبزہ زار، آبشار اور کوہسار یہ سب صنائع حقیقی کے شاہکار ہیں جن میں حسن و تناسب کی روح رواں ہے۔ اور وہ سب اس منبع حسن سے زندہ ہیں۔ انسان میں قدرت نے یہ استعداد بھی رکھی ہے کہ وہ قدرت کی صفات کا پر تو قبول کر سکے۔ اور شاید اسی غرض سے اس میں ایک نہایت لطیف جمالیاتی احساس (Aesthetic sense) بھی دوایا گیا ہے۔ اس احساس کی دو بڑی خصوصیات ہیں ایک یہ کہ وہ نہایت لطیف ہے۔ دوسرے یہ کہ وہ کبھی سیر نہیں ہوتا اور طلب حسن میں تخیل کی مدد سے انسان کے جذبہ تخلیق کو برابر آجارتا رہتا ہے۔ یہ شعور اولین درجات میں قدرت کے موجودہ نمونوں کی سرٹ نقالی کرتا ہے۔ لیکن جب یہ تیز ہو جاتا ہے تو تخیل کو ساتھ لے کر بلندی کی طرف بڑھتا ہے۔ اور بالکل نئے انداز کے آرٹ کے کارنامے خلق کرتا ہے جس کی کم سے کم قدرت کی کارگاہ میں کوئی مثال نہیں ملتی۔ یہ کارنامے حسن و جمال کے رنگ میں ڈوبے ہوئے ہوتے ہیں۔ اور اگرچہ اس عالم محسوس میں انکی کوئی مثال نہیں لیکن وہ اپنے صنائع حسن کاری کی وجہ سے سچے اور صحیح یا فطری اور حقیقی صنعت کے نمونے سمجھے جاتے ہیں۔

آرٹ وہی ہے جس میں تخلیقی عنصر بھی شامل ہے۔ ادب آرٹ ہی کی ایک صنف ہے اور شاید ممتاز ترین صنف ہے اس لئے ضروری ہے

کہ اس میں بھی تخلیق پائی جائے۔ ادب کی عام طور پر دو قسمیں کی جاتی ہیں۔ ایک تخلیقی دوسرے غیر تخلیقی۔ شاعری تخلیقی ادب میں شامل ہے اور اس حیثیت سے وہ گویا سراسر تخلیق ہے۔ اس لئے کہ فنونِ جمیلہ کی دوسری اصناف یعنی مصوری، موسیقی، ہنائی، اور سنجائی وغیرہ بھی اگرچہ تخلیقی ہیں لیکن ان میں مادہ (Matter) مخلوق نہیں۔ وہ پہلے سے موجود ہے جسے فن کار ایک خاص فولہورت شکل میں ڈھال لیتا ہے۔ یہ شکل (Form) البتہ آرٹسٹ یعنی فن کار کی تخلیق ہے۔ اور اسی کو وہ صن کے لباس میں جلوہ گر کرنا چاہتا ہے۔ الوان، خطوط، آوازیں، سنگِ نشست وغیرہ اشیاء ان فنون کے مادے ہیں جو صنائع کی تخلیق و عمل سے پہلے موجود ہیں۔ صنائع صرف انھیں ترکیب دیتا ہے اور ان کے گونا گوں استعمال سے فن کے نادر نوئے تیار کرتا ہے۔ شاعری اس سے بہت مختلف ہے۔ الفاظ جو شعر و سخن کا مادہ ہیں بظاہر پہلے سے موجود ہیں۔ لیکن درحقیقت وہ خیالات و افکار کے پیکر ہیں اور ان کے ساتھ ہی وجود میں آتے ہیں۔ شاعر ان پیکروں میں، جو قالب بے جان کی طرح پڑے رہتے ہیں اور پہلے سے دماغ کے کسی گوشہ میں جمع رہتے ہیں، اپنے خیالات کی روح ہی نہیں چھونکتا۔ بلکہ خیالات کے ساتھ اور ان کے مناسب ان الفاظ کے سانچوں کو بھی ڈھالتا ہے۔ خیال اپنے ظاہری پیکر سے الگ کبھی دماغ کی سطح پر رونما نہیں ہوتا۔ وہ بلبلہ کی طرح ابھرتا ہے اور اپنے قالب کو اپنے ساتھ لاتا ہے جس طرح بلیٹے چھوٹے اور بڑے بھی طرح کے ہوتے ہیں۔ اسی طرح

لفاظ بھی خیال کی توانائی اور پہنائی کے تناسب سے گھٹتے اور بڑھتے رہتے ہیں۔ شاعری ہی ادب و فن کی وہ صنف لطیف ہے جس میں غالباً مادہ اور ہئیت کا امتیاز باقی نہیں رہتا۔ جہاں ظاہر و باطن ایک ہو جاتے ہیں۔ در صورت و معنی کا اختلاط کیرنگی کے لباس میں جلوہ فرماتا ہے۔

غالب کے آرٹ کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے فلسفہ کو اس کے فن سے جدا نہیں کیا جاسکتا۔ اور یہی وجہ ہے کہ میں غالب کے فلسفہ پر تبصرے کے سلسلے میں ان کے آرٹ کو بھی زیر بحث لا رہا ہوں۔ غالب کا فلسفہ ان کا آرٹ ہے اور غالب کا آرٹ ان کا فلسفہ۔ اس ایک مختصر سے جملہ میں ان کی فنی اور حکمیاتی ثروت نگہی پنہاں ہے۔ غالب کی کوئی تصویر مکمل نہیں ہو سکتی جب تک آرٹ اور فلسفہ کے اس لطیف امتزاج کو پیش نظر نہ رکھا جائے۔ غالب کی یہی خصوصیت ان کو عالم اسلامی کے شہر شاعر و مفکر اقبال سے امتیاز بخشی ہے۔ اقبال کے دو پہلو ہیں جو قطعی طور پر ایک دوسرے مختلف اور جدا جدا ہیں۔ اقبال کی تصویر کے دو رخ ہیں اور ضرورت ہے کہ ان کی قلمی تصویر میں یہ دونوں رخ نمایاں کئے جائیں۔ اور الگ الگ ان کی دو قلمی خاکے تیار کئے جائیں۔ تاکہ تصویر کے دونوں رخ بیک وقت نظروں کے سامنے رہیں۔ اقبال کی تصویر دو خاکوں سے مکمل ہوتی ہے جن میں سے ایک کا عنوان ہے "اقبال شاعر" اور دوسرے خاکہ پر جلی حروف میں لکھا ہوا ہے "اقبال

فلسفی۔ لیکن غالب کے لئے اس تقسیم کی ضرورت نہیں۔ وہ نہ صرف یہ کہ آرٹ اور فلسفہ کے جامع ہیں بلکہ انہوں نے ان دونوں کو ملا جلا کر ایک ہی چیز بنا دیا ہے۔ یہی ان کا فلسفہ ہے اور یہی ان کا آرٹ۔ آپ جو چاہیں اس کا نام رکھیں۔ خود غالب نے اسے ”چیز دیگر“ کے نام سے موسوم کیا ہے۔ جو انہی کے الفاظ میں ”خارجہ شتم ساقی“ کو شراب میں تحلیل کرنے سے حاصل ہوتا ہے۔

غالب کے اس معجزانہ آرٹ یا فلسفہ کا مقصد نہایت دقیق ہے۔ اس کی وساطت سے اس عالم کی جملہ تفریقات مٹ جاتی ہیں۔ روح اور جسم کی تفریق رہتی ہے اور نہ ظاہر و باطن کی۔ نہ وحدت و کثرت کا امتیاز رہتا ہے اور نہ لطافت و کثافت کا۔ نہ دین و دنیا کی آویزش رہتی ہے اور نہ بادۂ دینیا کی۔ بلکہ خود بادۂ وحشتی سے بھی دوئی دور ہو کر وحدت و یگانگت جلوہ گر ہوتی ہے۔

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینہ با و ہساری کا

مری تمیر میں مغمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولی برق خرمین کا ہے خون گرم دھماں کا

لاگ ہو تو اس کو سمجھیں ہم لگاؤ
جب نہ ہو کچھ بھی تو دھوکا کھائیں کیا

ایک ہنگامہ پہ موقوف ہے گھر کی رونق
نوحہ غم ہی سہی نعمت شادی نہ سہی

ہو گئے ہیں جمع اجزائے نگاہ آفتاب
زرے اس کے گھر کی دیواروں کے روزن میں نہیں

ان اشعار میں لطافت و کثافت، تعمیر و خرابی، لاگ اور لگاؤ، نوحہ
اور نعمت، نگاہ آفتاب اور زرے اصدا دہوتے ہوئے بھی شاعر کے نزدیک
یہاں ہیں۔ اور اثر کے اعتبار سے، بھی شاعر کو ان میں کوئی فرق نظر
نہیں آتا۔

یہ جس نوع کا فلسفہ ہے ضرور ہے کہ اس میں تیزی اور تلخی زیادہ ہو۔
یہ فلسفہ قلب انسانی کی گہرائیوں ہی سے پیدا ہو سکتا ہے۔ اور اس کی
حرارت سحت سے سحت چیز کو بھی گچھلا سکتی ہے۔ علامہ اقبال نے غالب
کی اسی امتیازی شان کی طرف اشارہ فرمایا ہے۔

تا بارہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر
بگدازم آ بگینہ و درسا غرافگم

آرٹسٹ وہی ہے جس کا آرٹ زندہ ہے اور آرٹ کی زندگی ایک خاص قسم کے جذبے اور حرارت سے ہے جو ہر اہم آرٹسٹ کو بے چین رکھتی ہے۔ فن کی تکمیل دو حرارتوں سے ہوتی ہے اور یہ دو حرارتیں اس کے لئے تانے اور بانے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ایک دل کی حرارت جسے جذبہ یا جنون کہتے ہیں۔ دوسرے فکر و اندیشہ کی حرارت جو خرد کے نام سے موسوم ہے۔ جنون و خرد کے تانے بانے سے فن عالی کی تعمیر ہوتی ہے۔ اور یہی دو عنصر کائنات محسوس میں بھی جاری و ساری ہیں۔ کائنات خدا کی اعلیٰ صنعت کا نمونہ ہے۔ انسان کی صنعت گری اور فن کاری کی بنیادیں بھی انہی اصول پر ہیں جو کائنات کی استواری یا اس کے ارتقا میں شریک ہیں۔ اقبال نے مرقع چغتائی کے پیش لفظ میں لکھا تھا کہ ”خدا اور انسان دونوں دوامی تخلیق سے زندہ ہیں“

خدا نے جب کائنات کو عدم سے وجود میں لانا چاہا تو اس میں ایک لطیف خواہش موجزن ہوئی جسے حدیث میں احببت ان اعرف (میں نے چاہا کہ میں جانا جاؤں) کے الفاظ میں ادا کیا گیا ہے۔ یہ طلب و خواہش دراصل آرٹ کی جان ہے۔ جب تک دل میں تڑپ، جوش، اور گرمی نہ ہو اندیشہ جو کارگاہ فن ہے، حرکت میں نہیں آتا۔ دل و اندیشہ کے اس کامل اتصال سے جو شعلہ بلند ہوتا ہے۔ یایوں کیسے کہ دل کے کارزار اور ذہن و فکر کے کارگاہ کے تعلق سے جو گرمی پیدا ہوتی ہے، وہی وہ اصل فن کی تخلیق کا باعث ہے۔

علامہ اقبال فرماتے ہیں "موجود یا مشاہد سے مقادومت کرنا تاکہ مناسب یا بہتر کی تخلیق کی جائے۔ یہی مہاصل حیات اور صحت ہے۔ اس کے سوا جو کچھ بھی ہے وہ تماشہ زوال اور مہلک ہے۔"

حسن را از خود برون جستن خطا است

انچہ می بایست پیش ما کجا ست

اس مقادومت کے لئے خود ایک بہتر مہلک حیات کی ضرورت ہے جو دل اور ذہن کی حرارتوں سے ترکیب پاتی ہے۔ یہ حیات باطن انسان میں گڑھیں لیتی ہے۔ اس کی امتیازی شان یہ ہے کہ وہ کائنات محسوس مشاہد کو سنوارتی اور بناتی ہے۔ وہ اس کی نقل اتارنے کی جگہ اپنے باطن میں اس سے بہتر اختراعات کرتی ہے۔ اس میں یہ طاقت بھی ہے کہ وہ کائنات کو توڑ پھوڑ کر اپنی مرضی کے مطابق اسے کسی نئی صورت میں ڈھالے۔ آرٹ کی یہ انتہائی سحرانہ ہے۔ اور شاید فلسفہ کی پرواز بھی اتنی ہی بلندی تک پہنچتی ہے۔ اس کے لئے گرمی اندیشہ کی ضرورت ہے جس سے کائنات کو پگھلا یا جاسکے۔ اور اس کے بعد اپنی باطنی زندگی سے تطابق پیدا کیا جاسکے۔ غالب کا آرٹ اسی درجہ پر فائز ہے۔ انھوں نے اپنے اندیشہ میں اس درجہ گرمی پیدا کر لی تھی کہ انھیں دل کی طرف سے بھی خطرہ ہو گیا تھا کہ کہیں وہ بھی اس تیز آتش کی نذر نہ ہو جائے۔

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشہ میں ہے
آبگیشہ تندہی صہیل سے پگھلا جائے ہے

ایک دوسرے مقام پر اندیشہ کی گرمی کو اس طرح بیان کیا گیا ہے۔
 عرض کیجئے جو ہر اندیشہ کی گرمی کہاں
 اک خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحر اجل گیا

یہ سب کچھ سہی لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ آرٹ اور شعر کے لئے ایک گونہ تحریک کی ضرورت ہے جو یقیناً ظاہر عالم اور خارجی محسوسات ہی سے حاصل ہو سکتی ہے۔ باطن کی موجیں خود بخود رونما نہیں ہوتیں جب تک ظاہر سے ان کے لئے کوئی محرک ہو۔ رباب لکے نئے دل کی گہرائیوں سے پھوٹتے ہیں لیکن اس وقت جب فاسج سے اس کے تاروں کو چھیڑا جائے۔ فطرت اور کائنات شاعر کے ساز طبع کے لئے زخم یا مضرب کی سی حیثیت رکھتی ہیں۔ چمقناک سے آگ نکالنے کے لئے جو اس میں پنہاں ہے ایک رگڑ یا تضاد کی ضرورت ہے۔ شاعر کی طبع نوزد کے لئے یہ تضاد ظاہر و باطن کی آدیزش کا منت کش ہے۔ قدرت نے انسان کی طبیعت میں ایک لطیف شعور جمال و دیعت کیا ہے۔ وہ جہاں کسی حس کے مقابل ہوتا ہے مشتعل ہو جاتا ہے۔ یہ شعور جمال کے خارجی مظاہر کے لئے برابر بے چین رہتا ہے۔ اعلیٰ سے اعلیٰ منظر جمال اس کی تسکین کے لئے کافی نہیں سمجھا جاتا۔ کمال حس اور اس کے برترین شاہکار ہی اس کے احساس کو شاد کام کر سکتے ہیں۔ اس لئے تخیل، جو شاعر کی تخلیقی قوت ہے، اس کی تکمیل کی طرف قدم بڑھاتی ہے اور فطرت کے

حسین منونوں کو تراش خراش کے بعد حسین تر صورت میں پیش کرتی ہے۔ آرنلڈ نے لکھا ہے کہ شاعری نام ہے نقد حیات کا۔ یہ دراصل فلسفہ ہے جو شعر و سخن کی جان ہے لیکن شعر کا پیکر آرٹ ہے اور آرٹ کتنے ہیں فطرت کی اصلاح اور اس کی نزہت کو۔ مکمل شعر نقد حیات اور اصلاح فطرت کے مجموعہ ہی سے حاصل ہوتا ہے۔ اور کم سے کم اردو شعرا میں غالب کا شعر اسی قسم کا ہے۔ اس کی روح اگر نقد حیات ہے تو اس کے ظاہری پیکر فطرت کی زینت بخشی کے بہترین نمونے ہیں۔ ان میں فطری خطوط پر حسن و جمال کے بہتر سے بہتر مرقع تیار کئے گئے ہیں۔

علامہ اقبال نے آرٹ پر بحث کرتے ہوئے لکھا تھا کہ میں آرٹ کو زندگی اور شخصیت کا خادم تصور کرتا ہوں۔ اس کا مطلب بے شبہ یہ ہے کہ آرٹ زندگی اور شخصیت کے ماتحت وجود میں آتا ہے اور وہ ان کے رنگ میں رنگا ہوا ہوتا ہے۔ غالب بھی آرٹ کے متعلق یہی خیال رکھتے تھے۔ ان کا فنی تصور یہ ہے کہ حیات انسانی اور عام آفاقی زندگی ایک ہی چیز ہے۔ اور ان کا باہمی اتحاد اس کا مقتضی ہے کہ وہ آپس کے میل ملاپ سے ایک نئی زندگی کا آغاز کریں۔ چنانچہ وہ فرماتے ہیں۔

مٹی وہ اک شخص کے تصور سے

اب وہ رعنائی خیال کہاں

خیال کی رعنائی شاعر کی ایک باطنی اور داخلی کیفیت ہے جو کسی کے حسین تصور سے وابستہ ہے اور ظاہر ہے کہ وہ حسین تصور خارجی دنیا کی چیز ہے

اور خارج ہی سے تعلق کی بنا پر ہستی کے لباس میں جلوہ فرما ہوا ہے۔
 نوائے رنگیں اور نکمت گل بظاہر دو جدا جدا چیزیں ہیں جن میں کوئی
 رشتہ نظر نہیں آتا۔ نوائے رنگین شاعر کی صفت ہے اور شاعر ہی کے ساتھ
 قائم بھی ہے نکمت گل جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے، گل چین کا حسین
 نفس ہے۔ دونوں میں صرف اس قدر اشتراک ہے کہ دونوں حسین و جمیل ہیں۔
 اور قدرت کی حسن کاری کے دو نادر نمونے ہیں۔ لیکن غالب کی نگاہ میں
 فن کا کمال دار تقابہ ہے کہ دونوں کو واحد اور ایک خیال کیا جائے۔ اور
 دونوں میں ذاتی تجاذب بھی فرض کیا جائے۔ گل رنگین حسین چیز ہے اس لئے
 ضرور ہے کہ وہ انسان کی فطرت میں حسن کی تمام خواہیدہ قوتوں کے حشر
 کا باعث بھی ہو۔ حسن کا راز لہریں تخلیق کرتی ہی ہیں۔ یہ کوئی انوکھی
 بات نہیں۔ لیکن ان کے اس تجاذب سے جس حسین اور نادر فن کاری
 کی تخلیق ہوتی ہے وہ موجود و محسوس فنی نمونوں سے کسی قدر بالاتر اور
 برتر چیز ہے۔ غالب فرماتے ہیں۔

وہی ایک چیز ہے جو یاں نفس ان نکمت گل ہے
 چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگین لوائی کا

شاعر کا کائنات سے جو رشتہ ہے اس کا تقاضا ہے کہ
 وہ صحیفہ فطرت کا عمیق مطالعہ کرے۔ لیکن یہ مطالعہ عام مشاہدہ سے
 کسی قدر مختلف ہے۔ عام مشاہدہ میں فطرت اور ذات ایک دوسرے

سے الگ تھلگ رہتے ہیں اس لئے ان میں کمال ہم آہنگی پیدا نہیں ہوتی۔ اس اجنبیت کا اثر یہ ہوتا ہے کہ خارجی یا آفاقی حسن مشاہد کے باطن میں کوئی کیفیت پیدا نہیں کرتا اور جب تک باطنی کیفیت نہ ہو فن کی تخلیق نہیں ہوتی۔ تخلیق کے لئے پوری یگانگت و اتحاد کی ضرورت ہے۔ کائنات و آفاق میں حلول و سرایت کے بغیر ممکن نہیں کہ حقیقی کیفیات و جذبات اپنے اوپر طاری کی جاسکیں۔ تصور اور نقاش ماڈل کی جستجو میں سرگرداں رہتے ہیں۔ جب تک ماڈل دستیاب نہ ہو فن کار کی فطری صلاحیتیں برسرے کار نہیں آتیں۔ شاعری جیسا کہ مولانا روم نے فرمایا ہے۔ "شاعری جزویت از پیغمبری" ایک نوع کا روحانی ارتقا ہے جس کے لئے فطرت سے مناسبت از بس ضروری ہے۔ تحصیل مناسبت کیلئے مجاہد ہے اور ریاضتیں کی جاتی ہیں۔ روح کے گوشوں کو گرہ پایا جاتا ہے۔ بلکہ ہر تن روح بن کر فطرت کی حسن کاریوں میں حلول کرنا پڑتا ہے۔ اسی تناسب اور توافق سے شاعر میں خلاقانہ صلاحیت بیدار ہوتی ہے۔ آفتاب عالم تاب کی شعاعیں جب چشم بینا میں داخل ہوتی ہیں تو اس کے پردوں کو نور اور روشنی سے بھر دیتی ہیں۔ گل رنگیں کے حسین جلوے بھی دل کے پردوں کو مرتعش کرتے ہیں۔ بلبل کی فریاد عاشق کے دل میں چٹکیاں لیتی ہے اور وہ ایک گل کو دیکھ کر بے تابانہ پکار اٹھتا ہے۔

اے گل جو غر سبندم تو بے کسے داری

آرٹ ایک قسم کی باز آفرینی ہے اور اس کے لئے ضرور ہے کہ

آفرینش یا خلق سے ہم آہنگی حاصل کی جائے۔ غالب فرماتے ہیں۔

بخشے ہے جلوہ گل ذوق تماشا غالب

چشم کو چاہئے ہر رنگ میں دا ہونا

ساز دل کے پردے اس وقت تک نغمہ آشنا نہیں ہوتے جب تک ذوق نظر پیدا نہ ہو۔ فطرت کا ساز خاموش ہلکے سروں میں نغمہ بار رہتا ہے۔ لیکن ان نغموں کو سننے اور سمجھنے کے لئے بھی محرمیت خاص کی ضرورت ہے۔ یہ محرمیت ایک خاص قسم کے گوش و ہوش سے حاصل ہوتی ہے جس سے ایک باکمال فن کار ہی بہرہ یاب ہو سکتا ہے۔ یہ محرمیت ہی دراصل اعلیٰ فن کی خلاق ہے۔ غالب کے نزدیک اعلیٰ فن وہی ہے جو اس محرمیت کا رہنما ہے۔ غالب کا فن کم سے کم اس محرمیت پر مبنی ہے۔ وہ بارگاہ فطرت میں بار پانچکے ہیں۔ ان کا گوش شنوا ساز قدرت کے سحر آفرین نغمے سنتا ہے۔ اور ان کی چشم بینا ظاہری حجابات کو چاک کر کے حسن و جمال کو عریاں دیکھتی ہے۔ ”نوائے راز“ سے آشنا اور ”جمال فطرت“ کا ناظر ہی وہ شاعر ہے جو غالب کی نگاہ میں باکمال فن کار ہے۔ اس شاعر کے نزدیک فطرت کے حجابات ساز کے پردے ہیں جو ”نوائے راز“ کے دل نشین نغمے اس پر برسرار ہے ہیں۔

محرم نہیں ہے تو ہی نوائے راز کا

یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

شاعر بھی حسن کار ہے۔ لیکن اس کی حسن کاری جو تک ایک طمع کی

باز آفرینی ہے اس لئے فطری حسن واداسے الگ نہیں۔ یہ حسن کاری اثر اور نتیجہ ہے مطالعہ فطرت کا۔ یہ ایک نوع کی صدائے بازگشت ہے۔ محاکات صوت ہے۔ حسن کی تخلیق جدید ہے یا نئے لباس میں اس کی جلوہ فرمائی۔ شاعر دراصل فطرت کو عیاں کرتا ہے۔ اس کے رازوں کو بام شہود پر جلوہ دیتا ہے۔ اس اعتبار سے وہ فطرت کا شریک و انباز ہے۔ غالب فرماتے ہیں۔

غافل بویہم ناز خود آرا ہے ورنہ یاں
بے شان صبا نہیں طرہ گیمہ کا

علامہ اقبال کا ارشاد ہے۔

مری مشاطگی کی کیا ضرورت حسن معنی کو
کہ فطرت خود بخود کمرتی ہے لالہ کی حنا بندی

تخلیق دو طرح کی ہے ایک فطری دوسرے غیر فطری۔ فطری تخلیق ہی دراصل آرٹ ہے اور اس کے لئے فطرت اور کائنات کا مطالعہ اہم ضروری ہے۔ فطری آرٹ کا تانا بانا کا رنگاہ فطرت ہی میں تیار ہوتا ہے اور اسی منوال یا سہاج پر جن پر قدرت کے نمونے بنتے اور اترتے ہیں۔ انسانی فن کارانہ نمونوں کی تراش خراش خالص فطری ہونا چاہئے۔ اور ان کی نوک پلک بھی انہی خطوط پر درست کرنا چاہئے۔ فطری حسن کا اعتدال خاص طرح کا ہوتا ہے۔ اس اعتدال کی بے شمار صورتیں ہیں لیکن

اگر یہ صورتیں یا ان کی ترکیب فطری نہ ہو تو فطری حسن بھی پیدا نہ ہو۔ الوان اور خطوط انسان کے پیدا کردہ نہیں۔ ان کا مخصوص امتزاج البتہ انسان کی فن کاری ہے۔ ان کو نامتناہی شکلوں میں ترکیب دیا جاسکتا ہے۔ لیکن ترکیب اگر فطری نہیں یا اس ترتیب و تناسب کے ساتھ نہیں جو فطری صنعتوں میں کار فرما ہے تو فن کاری ناقص، بھڑی، اور ہنگم ہے۔ آرٹسٹ نہ مادے کا خالق ہے اور نہ حسن کا۔ وہ صرف فطری لائنوں پر ترتیب دیتا ہے۔ یہ ترتیب اور اس سے پیدا شدہ شکلیں فن کی منت کش ہیں۔ قدرت نے طرہ گیاہ کے ساتھ شانہ صبا کو بھی خلق فرمایا ہے۔ لالہ میں جو دلکش رنگ موجود ہے وہ بھی قدرت کا بھرا ہوا ہے۔ اس لئے صحیح بات یہ ہے کہ آرٹسٹ بھی عظیم یا فلسفی کی طرح محض انکشاف کرتا ہے۔ فطرت کی حسینہ کے چہرہ پر جو پردے پڑے ہیں انھیں اٹھا کر اُسے بے نقاب کرتا ہے۔ ایک آرٹسٹ نے لکھا ہے کہ سخاات یعنی منگ تراش پتھر کی مورتی نہیں بناتا بلکہ وہ حسین صورت جو پتھر کی تھوں میں پنہاں ہے اس کے سنگی پردے کو چکر لگاتا ہے اور وہ عریاں ہو جاتی ہے۔ اس اعتبار سے آرٹسٹ بھی سائنس دان کی طرح محض دریافت کرنے والا ہے۔ سائنس دان صحت اور قوانین فطرت کی دریافت کرتا ہے اور آرٹسٹ حسن و جمال کے دلادیز خط و خال کی نقاب کشائی۔ اگر یہ صحیح ہے تو پھر یہ فرق بھی بے معنی ہے کہ فلسفہ اور حکمت قدرت پر قابو پانے کے لئے کوشاں ہے اور آرٹ خود قدرت بن جانا چاہتا ہے۔ قدرت کے مخفی راز کو

کی دریافت بھی شاید اسی لئے ہے کہ اگر ممکن ہو تو قدرت بن جانے کی کوشش کی جائے۔ اگر قدرت کا پورا پورا اعلم نہ ہو تو قدرت پر قابو حاصل نہیں کیا جاسکتا۔ اور جب تک قدرت پر قابو حاصل نہ ہو قدرت بن جانے کی کوشش بھی بے سود ہے۔ اس لئے آرٹ اگر یہ چاہتا ہے کہ قدرت بن جائے تو یہ صرف اس وقت ممکن ہے کہ قدرت کا زیادہ سے زیادہ علم حاصل کیا جائے۔ جو یقیناً سائنس اور فلسفہ کا کام ہے۔ سائنس اور آرٹ دونوں انکشاف کرنے والے ہیں۔ اور قدرتی امور کی دریافت اور ان کا انکشاف قدرت کی نقاب کشائی کے لئے ہے نہ کہ قدرت بن جانے کے لئے۔

در اصل قدرت بن جانے کے لئے نامحدود استعداد کی ضرورت ہے اور انسان اب تک اس استعداد سے محروم ہے۔ قرآن شریف کا بیان ہے کہ خدا نے ہر چیز کو ایک انداز اور ناپ سے پیدا کیا ہے۔ جس کا واضح مفہوم یہ ہے کہ انسان ہر چند بڑی سے بڑی صلاحیتوں کا حامل ہے اور کائنات میں قدرت کے شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔ لیکن پھر بھی اس کی یہ صلاحیتیں محدود ہیں۔ اور اُسے ایک خاص انداز یا ناپ سے قوتیں بخشی گئی ہیں۔ وہ ان قوتوں سے اس نامحدود کائنات میں بے اندازہ اور قدرت کی ناپ سے زیادہ کام نہیں لے سکتا۔ اس کی پرواز کتنی ہی بلند کیوں نہ ہو وہ ایک معین نقطہ تک ہی ہو سکتی ہے جس سے آگے اس کے کمزور بازو اسے نہیں لے جاسکتے۔ یہ ایک حقیقت ہے جسے کبھی نظر انداز نہ کرنا چاہئے۔ اس حقیقت کو فلسفہ نے دریافت کیا ہے اور ایک

باکمال فن کار مجبور ہے کہ وہ اس کے سامنے سر جھکائے۔ اور اپنی محدود قوتوں کا اعتراف کرے۔ کم سے کم انسان میں یہ خواہش ضرور ہے کہ وہ ارتقا کی نامتناہی منازل برابر طے کرتا چلا جائے۔ اور یہی خواہش آرٹ اور فلسفہ کی تمام تر قدیم کا سنگ بنیاد اور اس کی اساس بھی ہے۔ لیکن صرف یہ طلب و خواہش اس کی پرواز کو اس کے حدود سے باہر نہیں لیجا سکتی۔ البتہ یہ ممکن ہے کہ حیات جس راہ ارتقا پر رواں ہے اس کے حدود و فرائض کئے جائیں۔ اور ان حدود سے تجاوز بھی روا رکھا جائے۔ غالب اپنے فن اور فلسفہ کی شاید کسی ایسی ہی منزل پر رسائی حاصل کر چکے تھے اور اسے عبور کر جانے کی فکر میں تھے۔ فرماتے ہیں۔

منظر اک بلندی پر اور ہم بسا سکتے

عرش سے پرے ہوتا کاش کے مکان اپنا

غالب کا آرٹ کمال فن کا آخری نقطہ ہے۔ اور فلسفیانہ طور پر دراصل اس کی تعین بہت مشکل ہے۔ گل خوش رنگ کی خوبی کوئی ایسی چیز نہیں جس پر انگلی رکھ کر اسے بتا دیا جائے۔ وہ ایک نامعین اور منتشر سی چیز ہے جو اس کی پتی پتی میں جاری و ساری ہے۔ البتہ اس کے آرٹ کی انتہائی بلندی اور کمال کے معراجی نقطے کی طرف ایک اشارہ کیا جاسکتا ہے۔ درجات وجود کے بعد ہی عدم کی سرحد کا آغاز ہوتا ہے۔ اور سمجھا جاتا ہے کہ وجود کے آخری بلند ترین نقطے کے بعد عدم ہی عدم ہے۔ لیکن

یہ غلط ہے۔ عدم کے بعد بھی ایک اور بالاتر سلسلہ وجود ہے جس کی مقام و منزل کی تحدید سے شاید ہماری زبان کے الفاظ قاصر ہیں۔ یہ مقام اور اس کی مسترلین حیات کے نامتناہی ارتقا کی مختلف کڑیاں ہیں۔ اور ضرور ہے کہ آرٹ کو بھی ان کڑیوں سے باخبر رکھا جائے۔ اور اس کو اس کے شایان بنایا جائے کہ وہ اس کے ہر آن و دوں اور بدلتے ہوئے نشانِ راہ کا حامل ہو سکے۔

غالب کا فن اسی معیار کا ہے۔ وہ اس کے تخیل کی فلک پیمائوں میں اس کا رفیق دوم ساز ہے۔ اس کے افکار کی ندرت عام اور متبذل سانچوں میں نہیں سما سکتی۔ ان کے لئے ویسے ہی نادار اور غریب پیمانوں کی ضرورت ہے، جنہیں اس کی فکر آرٹ کی بلندیوں پر خیالات کے ساتھ ساتھ خلق کرتی ہے۔ غالب نے اپنے فن کی اس بلندی و سراج کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے۔

میں عدم سے بھی پرے ہوں دردِ غافل بار بار
میری آہِ آتشین سے بالِ عنقا جل گیا

اس بلندی پر پہنچ کر عام فن کاروں کا دم ٹھٹھنے لگتا ہے۔ اور وہ یا تو آسمانوں کی فضاؤں میں گم ہو جاتے ہیں اور یا گھبرا کر نیچے اتر آتے ہیں۔ لیکن غالب اس بلندی پر بھی اپنے کو سنبھالے ہوئے ہیں۔ اس لئے کہ ان کا آرٹ ان کے افکار کا دم ساز ہے۔ ان کی فکر کی ادنیٰ می تیزی ان کے لفظی پیکروں کو جلا کر خاکستر کر دے سکتی ہے۔ لیکن وہ اپنی شاعرانہ الہامی انداز فکر سے آرٹ اور فلسفہ کے درمیان معجزانہ توازن برقرار رکھے ہوئے ہیں۔ اس

کشاکش کا ذکر انہوں نے اپنے الہامی انداز میں کیا ہے۔ فرماتے ہیں۔
 ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گرانڈیشہ میں ہے
 آہگینہ تندئی صہبا سے پگھلا جائے ہے
 ایک دوسری جگہ ارشاد ہوتا ہے۔

عرض کیجئے جو ہر اندیشہ کی گرمی کہاں
 اک خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحر ا جل گیا

غالب کا یہ بالاترین فن زندگی کی ایک نئی گروٹ ہے۔ اور مظاہر
 حیات میں سے ایک برتر منظر حیات ہے۔ اس فن کی یہ خصوصیت ہے
 کہ وہ اجتماعی وجدان سے بالکل الگ اور اس سے جدا ہے۔ یہ تو ہے
 انفرادی اور شخصی وجدان کا اس لئے اس میں انفرادیت زیادہ نمایاں
 ہے۔ اس فن کا کوئی خاص پیغام نہیں۔ فطرت کے خارجی اور داخلی مظاہر
 کی طرح اس میں بھی ایک خاص قسم کا انتشار اور پھیلاؤ ہے۔ وہ دل کی
 گہرائیوں میں اتر جاتا ہے۔ اور سستی شراب کی طرح رگ رگ میں سرایت
 کر جاتا ہے۔ اس سے جو معنوی سرور حاصل ہوتا ہے وہ خالص انفرادی حیات
 کا محرک ہوتا ہے۔ اس لئے محسوس تو کیا جاسکتا ہے لیکن منطقی طور پر اس کی
 حد بندی نہیں ہو سکتی۔ اور میکائیلی تجزیہ کے عمل سے بھی وہ باہر ہے۔ اس
 نوع کے فن کی شرح شاید آرٹسٹ کے الفاظ میں کی جاسکتی ہے۔ یا زیادہ
 سے زیادہ اس وقت ممکن ہے جب شارح بھی ان بلندیوں سے آشنایا
 یہ شراب کا سامرور و نشاط ہے جو سمجھنے اور جاننے سے پہلے رگوں میں محسوس

کیا جاتا ہے۔ اس فن کا اثر حیات بخش جمالیاتی احساس کی حیات نو ہے اور
فکر انسانی کا ارتعاش تازہ۔

جاں فزا ہے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آگیا
سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگ جاں ہو گئیں

غالب کے آرٹ کو مختلف منازل سے گزرنا پڑا۔ اور غالب کی کمیا
خصوصیت ہے ہر باکمال آرٹسٹ کو ارتقائی منازل طے کرنا پڑتے ہیں۔
کائنات سے شدید تعلق اور اس سے تاثر اولین اور بالکل ابتدائی منزل
ہے۔ اس منزل میں محسوس عالم کی ہر چیز اور اس کا ہر منظر شاعر کے لئے
ایک خاص شش رکھتا ہے۔ اور وہ اس سے حسن و لطافت کا سبق لیتا
ہے۔ کائنات ایک کیف آفریں رنگ میں ڈوب جاتی ہے اور اس کا
ذہن ذرہ شاعر سے نظر بازیاں کرتا نظر آتا ہے۔

ذرہ ذرہ سا مزے خاؤں نیرنگ ہے

گردش مجنوں بچشمک ہلے لیلیٰ آشنا

اس کے لئے کچھ ضروری سا ہے کہ شاعر بھی اپنی نظر میں محبت اور الفت کا
رنگ بھرے تاکہ کائنات اور عالم فطرت اُسے حسن و جمال کے نگین لباس
میں نظر آئے۔ دل و نظر شاعر کی تمام کائنات ہے جس سے اُسے اپنے آرٹ
کی تکمیل کرنا پڑتی ہے۔ یہ اس کے الوان اور خطوط ہیں جن سے وہ سری رقص
تیار کرتا ہے نظر خصوصیت کے ساتھ عالم محسوس سے مختلف ہلکے اور گہرے

رنگ مستعار لیتی ہے۔ فلک نیلگوں اور کوہسار سے عظمت و پہنائی، کرہ خاک اور سبزہ زار سے خیالات کی ندرت و رعنائی، گلزار و آبشار سے فکر کی لطافت اور جمالیاتی زیبائی اخذ کرتی ہے۔ اور موقوفہ کی طرح فکری نقوش میں بھر دیتی ہے۔

جلوہ از بسکہ تقاضائے نگہ کرتا ہے

جو ہر آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا

شعری تصور کا بے رنگ شاعر کے قلب کا منت کش ہوتا ہے جو عاشقانہ گداختگی، والہانہ ربودگی اور عارفانہ برہشتگی کے بغیر ناممکن ہے۔ یہ صفات قلب میں عمق و گہرائی پیدا کرتی ہیں۔ جس قدر دل میں گہرائی ہے اسی قدر شعری خاک کے مکمل اور کامیاب ہیں۔ شمع کا کام ہے بنیم کو روشن کرنا اور یہ اس وقت ممکن ہے جب وہ جلنے اور پگھلنے کے لئے آمادہ ہو۔ شعر و سخن کی شمع کا فروغ بھی اس سوز و گداختگی کا محتاج ہے۔ دل گداختہ اور نظر باخشتہ دو اہم عناصر ہیں جن سے شعری آرٹ کا ہیولی تیار ہوتا ہے۔ غالب فرماتے ہیں۔

حسن فروغ شمع سخن دُور ہے اسد

پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی

دل و نظر کے بعد شاعر کی دنیا میں جو انقلاب آتا ہے اس کے زیر اثر سب کچھ بدل جاتا ہے۔ اور عرش سے لے کر فرش تک ایک نیا نظام، نئی ترتیب، اور نیا ڈھنگ رونما ہوتا ہے۔ یہ ارتقا کی دوسری منزل ہے جس میں شاعر کی

فطریں جو کچھ دیکھتی ہیں عام نگاہیں اس سے محروم ہوتی ہیں۔ تمام کائنات سمٹ کر شاعر کی نظروں کے سامنے ایک ہتھیلی کی طرح جلوہ فرما ہوتی ہے۔ اور ہاتھ کی ٹیرھی میڑھی لکیروں کی مانند وہ کائنات کے مظاہر کو دیکھتا اور پٹھتا ہے۔ اور آخر میں یہ سب کچھ اس کے دل گداختہ میں اتر جاتا ہے۔ اس وقت اس کا یہ حال ہوتا ہے کہ

از ہوتا بہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ

طولی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ

یہاں نثری فلسفی اور شاعر کا فرق نظر آتا ہے۔ فلسفی کائنات کا غامض مطالعہ کرتا ہے لیکن شاعر آئینہ قلب میں طولی کی طرح دیکھ کر چھانے لگتا ہے۔ کائنات میں رل مل کر وہ ایک ہو جاتا ہے اور تصور کے رنگین آئینہ میں بے رنگ حقائق بھی اسے متلون نظر آتے ہیں۔

اک ذرہ زمین نہیں بریکار باغ کا

یاں جاوہ بھی نقیل ہے لالہ کے داغ کا

شاعرانہ ارتقا کی اولین منزل منزل جنون کے نام سے موسوم ہے اور دوسری منزل کو غالب نے فنا کے نام سے یاد کیا ہے۔ غالب ان دونوں منزلوں سے تیزی کے ساتھ گز گئے۔ جنون کی بابت فرماتے ہیں۔

کچھ نہ کی اپنے جنون نارسا نے ورنہ یاں

ذرہ ذرہ روکش خورشید عالم تاب تھا

منزل فنا کی بابت ان کا خیال تھا کہ شاید اس میں کچھ عرصہ قیام کرنا

پٹھے اور اس کی دشواریاں پریشانیوں کا باعث ہوں۔ لیکن یہ منزل بھی ان کی دقت پسند ہمت کی روکش ہو سکی اور انھیں یہ شکایت ہی رہ گئی کہ وہ اس کے مختلف مراحل کی اچھی طرح سیر بھی نہ کر سکے۔

بھٹی نو آموز فنا ہمت دشوار پسند
سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آسان نکلا

”جنون“ و ”فنا“ کی منزلوں میں شاعر کا فطرت سے تعلق رہتا ہے اور وہ شاعرانہ الہام براہ راست فطرت اور ظاہری دنیا سے حاصل کرتا ہے۔ اس اخذ و حصول کی باطنی کیفیات کو بظاہر الفاظ میں ادا کرنا دشوار ہے۔ لیکن غالب نے استعاروں اور اشاروں میں اس سبق شوق و جنون کو بھی دہرایا ہے۔ اور یہ اس کے بیان و ادا کا کمال ہے کہ یہ ناقابل بیان کیفیات بھی آئینہ ہو گئیں۔ دراصل آگئی یا ہوش اس راہ کی سب سے بڑی دشواری ہے جو ایک فن کار کو مشاہدہ فطرت اور مطالعہ کائنات سے روکتی ہے۔ اس مطالعہ کے لئے یک گونہ جنون و شوق اور رندی وستی کی ضرورت ہے۔ اس راہ کو مستانہ ہی طے کیا جاسکتا ہے۔

مستانہ طے کروں ہوں رہ وادی خیال

نا باز گشت سے نہ رہے مدعا مجھے

آگاہی ایک طرح کا آشوب ہے جسے برداشت کرنا شاعر کے حوصلے باہر ہے۔ اس کے لئے کائنات کے عریاں جلوے نشہ شراب کا سا اثر

رکھتے ہیں۔ شاعر اسی نشہ میں سرشار ہو کر ارتقا کی طرف قدم بڑھاتا ہے۔

بے مے کسے ہے طاقت آشوب آگئی

کچھ نچا ہے عجز و صمد نے خط ایانغ کا

یہی شوق اورستی اس طویل سفر کے لئے سامان طرازی کرتے ہیں۔ اور
قطرہ جیسی ناچیز ہستی کو دریا آشنا اور ذرہ کو صحر اوستگاہ بناتے ہیں۔

شوق ہے ساماں طرازی نازش ارباب عجز

ذرہ صحر اوستگاہ و قطرہ دریا آشنا

مشاہدہ کائنات کی یہ شراب یونہی دستیاب نہیں ہو جاتی۔ دل کو موج
خون بنا کر نگاہوں سے ٹپکنا پڑتا ہے تب کہیں یہ مے آشامی کے مزے
حاصل ہوتے ہیں۔ اگر دل خون نہ ہو تو نگاہیں بھی موج غبار سے زیادہ
حیثیت نہیں رکھتیں۔

بے خون دل ہے چشم میں موج نگو غبار

یہ میکدہ خراب ہے مے کے سراغ کا

اس بادہ پیمائی کے بعد تراوش فکر اور گل افشانی گفتار کے انداز دیکھئے۔

پھر دیکھئے انداز گل افشائی گفتار

رکھدے کوئی پیما نہ و صہبامے آگے

شراب، ساقی اور مے گسار ان تینوں کے اجتماع سے شاعر کی بزم خیال
ترتیب پاتی ہے۔ شراب، دیدار ہے، ساقی شاعر کی طبع موزوں، اور
مے گسار اس کی حقیقت بین نگاہیں۔ ظاہر ہے کہ ان سے جو بزم ترتیب

پائے وہ بے خروش ہی ہوگی اور اس میں بد مستوں کی سی ہاد ہو ہرگز نہ ہوگی۔

دیدار بادہ، حوصلہ ساتی، نگاہ مست

بزم خیال، مے کدہ بے خروش ہے

اس سلسلہ کی آخری کڑی یہی منزل بزم خیال ہے جس میں ایک عرصہ تک شاعر کو قیام کرنا پڑتا ہے۔ ترتیب کے اعتبار سے میں اسے آخری منزل اس لئے کہتا ہوں کہ اس کا درجہ حقیقت اور فلسفہ ارتقا کی رو سے پہلے دو درجوں کے بعد ہے۔ اور جہاں تک غالب کے شاعرانہ تجربات کا تعلق ہے وہ پہلے درجوں کے بعد ہی اس پر فائز ہوئے۔ شاعرانہ تجربات کیلئے یہ منزل ایک نوع کا محشر ہے جس کے زیر اثر شاعر کی باطنی دنیا میں پیہم انقلاب آتے ہیں۔ اور وہ انسانی حدود ارتقا کے آخری نقطہ پر پہنچ جاتا ہے۔ اس منزل میں وہ قوت تخلیق سے سرفراز ہوتا ہے۔ اس کے ننھے سے دل میں امنگیں پیدا ہوتی ہیں کہ وہ اپنے باطنی جوش اور تخلیقی جذبے سے باطن اور ظاہر دونوں کو بدل دے اور اپنے لئے ایک جدید کائنات تعمیر کرے۔ حافظ کے الفاظ میں وہ دوسروں کو بھی اس انقلاب و محشر کی دعوت دیتا ہے۔

بیاتما گل بیفشانم مے در ساغر اندازیم
فلک را سقف بشکافیم و طرح دیگر اندازیم

قدرت نے انسان میں بے پایاں صلاحیتیں ودیعت رکھی ہیں اور اس کو

اس قابل بنایا ہے کہ وہ مبدا و فیاض سے زیادہ سے زیادہ فیض حاصل کر سکے۔ جب تک انسان اپنی اس ازلی استعداد و صلاح سے باخبر نہیں ہوتا اس کی جملہ فطری قوتیں خواب اور بے حسی کی سی حالت میں رہتی ہیں۔ اور شعور و ادراک کے ساتھ ہی یہ خوابیدہ عالم ایک انگڑائی لے کر بیدار ہو جاتا ہے۔ خشک خشکے پھوٹ پڑتے ہیں۔ قابلیتیں حشر بد اماں جلوہ فرما ہوتی ہیں، لیکن یہ شعور، فطرت و حیات، یا ظاہر عالم و باطن انسان کے باہمی تصادم ہی سے پیدا ہوتا ہے۔ اور جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے اس کے لئے شعور و احساس شاعرانہ کو سابقہ دو منزلوں سے بھی گزرنا پڑتا ہے۔ پہلی دو منزلوں کے تجربات ہی اس شعور و باخبری کی اساس ہیں جن سے خشک اور خس و خاشاک سے اٹے ہوئے چٹھے ابل پڑتے ہیں۔ اور انسان کی صلاحیتوں میں تیزی اور شوخی آتی ہے۔

انسان خود ایک عالم ہے۔ اس کی فطرت کائنات کی تمام پنائیوں کو اپنے دامن میں لئے ہوئے ہے۔ اس کی فطرت کی بیداری نہ صرف یہ کہ کائنات محسوس کے امکانات کو قوت سے فعل میں لاتی ہے بلکہ عالم کے موجودہ نظام کو بھی بدل سکتی ہے۔ اپنے لئے نیا آسمان، نئی زمین، نئے ستارے اور نیا سبزہ خلق کر سکتی ہے۔ اور یہی آرٹ کی اصل منزل اور کائنات کی صحیح غرض و غایت ہے، جس سے وہ تکمیل کو پہنچتی ہے۔ غالب نے آرٹسٹ کی اس بے پایاں صلاح و استعداد کو اس طرح بیان فرمایا ہے۔

ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال
ہم انجن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

اس منزل تک رسائی حاصل کرنے اور اس سے آگے بڑھنے کے لئے
بیک وقت دو چیزوں کی ضرورت ہے۔ ایک ہمت دوسرے توفیق۔ ہمت
فن کار کی اپنی باطنی قوت اور شوق طلب و جستجو سے عبارت ہے۔ اور
توفیق ازلی فیضان کا نام ہے۔ جب تک یہ دو محرک اور اسباب فراہم
نہ ہوں ممکن نہیں کہ فن کے لئے ارتقا اور پیش روی کی راہیں کھل سکیں۔
طفل شیرخوار ہلک کر جب ماں کی طرف بڑھتا ہے تو وہ اس کے لئے
پیار سے آغوش کھول دیتی ہے۔ یہی مثال فطرت اور اس کے فیضان
کی ہے۔ آرٹسٹ اگر شوق و دلگرمی کے ساتھ قدرت کی طرف ہاتھ نہ بڑھائے
اور فطرت کے چہرہ سے گستاخانہ نقاب نہ اٹھائے تو کبھی فطرت کے اسرار
اس پر نہ کھلیں اور اس کا فن بدستور پستی اور ناکامی میں پڑا رہے۔
مولانا رومی نے جن فن کاروں کا اپنے ذیل کے شعر میں ذکر کیا ہے وہ
یہی ہیں۔

بہر یہ کنگرہ کبر یا شش مردانند

فرشتہ صید و بیمبر شکار و یزداں گیر

غالب نے اپنے مخصوص شاعرانہ انداز میں اس مضمون کو یوں ادایا ہے۔

توفیق باندازہ ہمت ہے ازل سے

آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا

طفلیک اشک اور گوہر دونوں کی اصل ایک حقیر اور ناچیز قطرہ آب ہے لیکن اختلاف ہمت کے باعث توفیق ایزدی نے ایک کو چشم عاشق میں جادی اور دوسرے کو بطن صدف میں۔

مولانا عبدالقادر بیدل کا فن اور فلسفہ بھی آرٹ کی اُس بلندی پر قائم تھا جس کا ذکر غالب نے اپنے مذکورہ بالا شعر میں کیا ہے۔ انہوں نے بھی دل کی ہنسیوں میں عالم ظاہر کی جلد و سعتوں کو سمو لیا تھا۔ اور غالب کے الفاظ میں ان کے دل کی خلوتیں انجن کی شکل میں بدل گئی تھیں۔ چنانچہ انہوں نے اپنے اس تجربہ کا ذکر کرتے ہوئے فرمایا ہے۔

دل اگر می داشت وسعت، بے نشان بود ایں چمن
رنگ مے بیرون نشست از بسکہ مینا تنگ بود

کیسا دقیق خیال ہے اور کتنے عجیب انداز میں ادا ہوا ہے۔ شاعر کا دل مینا کی مثال ہے۔ اگر اس میں وسعت ہے تو تمام شراب اپنی رنگینیوں کے ساتھ اس میں سما جاتی ہے اور یہ عالم محسوس بے نشان رہ جاتا ہے۔ لیکن اگر اس میں اتنی وسعت نہیں تو شراب مینائے دل میں تہ نشین ہو جاتی ہے اور رنگ مے جو مینا سے باہر ہی رہ جاتا ہے چمن عالم کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

غالب کے فکر کی فلک پیمائیاں اور ان کے تخیل کی گل کاریاں سب اسی محشر خیال کی رہین منت ہیں۔ انہوں نے ساری کائنات کو اپنے

دل میں سمیٹ لیا ہے اور دل و دنیا کی ترکیب سے ایک نئے عالم کی تخلیق فرمائی ہے۔ ان کے کارگاہ دل میں افکار بنتے اور بگڑتے ہیں۔ قلم ہاتھ میں لے کر اگر کچھ رقم کرنا چاہتے ہیں تو صریح خامہ نوائے سروش بن جاتا ہے۔

آئے ہیں غیب سے یہ مضمین خیال میں

غالب صریح خامہ نوائے سروش ہے

زمین و آسمان کی طرف نظر اٹھا کر دیکھتے ہیں تو دنیا کے دل کے

پہلو میں زمین کف خاک اور آسمان ہیضہ قمری نظر آتا ہے۔

نالہ سرمایہ یک عالم و عالم کف خاک

آسمان ہیضہ قمری نظر آتا ہے مجھے

جوش دسرتی کا یہ عالم ہے۔

بازیچہ اطفال ہے دنیا مرے آگے ہوتا ہے شب روز تماشا مرے آگے

اک کھیل ہے اور نگہ سلیمان مر نزدیک اک بات ہے اعجاز سبحان مرے آگے

لاکھ خود داری برتیں لیکن جوشش افکار کو دبانا مشکل ہے۔

حریت جوشش دریا نہیں خود داری ساحل

جہاں ساقی ہو تو باطل ہے دعویٰ ہوشیاری کا

دل کی گرمی میں فتنہ شور قیامت تحلیل ہو گیا ہے اور اس سے فن

کی تعمیر ہوئی ہے۔

جلوہ زار آتش روزخ ہمارا دل سہی

فتنہ شور قیامت کس کے آب گل میں ہے

شعر کیا ہیں آتشیں نغمے ہیں جنہوں نے شاعر کے دل میں ہنگامہ رستخیز بیا
کر رکھا ہے۔ اور جن کے لئے ایک آتش دم مغنی درکار ہے۔
ڈھونڈے ہے اس مغنی آتش نفس کو جی
جس کی صدا ہو جلوہ برق فنا مجھے
دل کی گرمی آنکھوں میں اتر آئی ہے اور گلستان عالم کے خس و خاشاک
بھی جل اٹھے ہیں۔

بگم گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسد
ہے چراغاں خس و خاشاک گلستاں مجھ سے
سینہ ایک آتش کدہ کی مثال ہے جس میں راز نہاں عیاں ہونے کیلئے
بے تاب ہے۔

آتش کدہ ہے سینہ مرا راز نہاں سے
اے دوائے اگر معرض اظہار میں آئے

نظریہ حسن و عشق

دل و نظر شاعری کے دو عنصر ہیں جن سے شعر و سخن کی تعمیر ہوئی ہے
فلسفہ کی اصطلاح میں دل کی حیات اور نظر کو کائنات کہتے ہیں۔ حیات و
کائنات کے مسائل ہی دراصل شعر کا موضوع اور اس کے محرکات ہیں۔

خود شاعرانہ فلسفہ نے دل و نظر اور حیات و کائنات کے لئے دو نہایت لطیف اور دل نشین الفاظ حسن و عشق استعمال کئے ہیں۔ حسن کا تعلق نظر سے ہے اور عشق کا مقام ہے فن کار کا دل حزیں۔ غالب نے قلب و نظر کی جس حرارت کا ذکر اپنے اشعار میں کیا ہے وہ عشق ہی کی پیدا کردہ ہے جس کا اصل مقام تو دل کی نامعلوم گہرائی ہے لیکن کبھی کھنچ کر وہ نظر تک بھی آجاتی ہے۔ جب تک یہ حرارت دل میں رہتی رہتی ہے فن کی تخلیق نہیں ہوتی۔ فن کارانہ جذبات کی تحریک جھبھی ہوتی ہے کہ قلبی سوز شبنم ابھر کر نظر تک آجائیں اور اس کے زیر اثر کائنات کے خارجی مظاہر تک جل اٹھیں۔

نگہ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسد
ہے چراغاں خس و خاشاک گلستاں مجھ سے

یہ حیات و کائنات کا مکمل امتزاج اور حسن و عشق کی لطیف آمیزش ہے جو دراصل فن کی خالق ہے۔ حسن و عشق مل ملا کر شعری تحریک کرتے ہیں۔ حسن سے جو جمال بانی لہریں پیدا ہوتی ہیں ان کا نام عشق ہے۔ حسن کائنات و حیات کا وہ راز ہے جس کا انکشاف عشق کے بغیر نہیں ہوتا۔ حسن سے عشق پیدا ہوتا ہے اور عشق سے فن، اس لئے فن حسن و عشق کا منت کش ہے۔ غالب فرماتے ہیں۔

حسن فروغ شمع سخن دور ہے اسد

پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی

یہ ایک حقیقت ہے کہ غالب نے فن و فلسفہ کی جو حقیقتیں بے نقاب

کہیں اور فنی تجربات کے ارتقائی منازل کو جس کنج کا دی کے ساتھ بیان کیا ہے بہت کم شعرا یا فن کاروں کو اس کی توفیق ہوئی ہے۔ اس نے اپنے کامل فن کی مدد سے ان تمام مراحل کو داشنگان کہا ہے اور فن کے دقائق کھول کر رکھ دئے ہیں۔

سوز و ساز حیات عشق کے دم سے ہے۔ گل سرخ اور شاداب ہے۔
سبزہ بیگانہ سبز مغل کی طرح لوثتا ہے۔ سطح آب ایک سفید چادر کی طرح
تنی ہوئی ہے۔ شراب میں مستی اور نشہ ہے۔ یہ سب کچھ عشق کی وجہ سے
ہے۔ دل میں سوز عشق اور نظروں میں ساز حسن نہ ہو تو سب کچھ بیچ ہے۔
کرے ہے بادہ ترے لب سے کسب رنگ فروغ
خط پیالہ سرا سر نگاہ گل چسپس ہے

انسان کو تو نطق اور گویائی سے سرفراز فرمایا گیا ہے۔ مشوق کی چشم فوں
ساز آئینہ تک کو طوطی کی طرح گویا بنا سکتی ہے۔

اس چشم فوں ساز کا گر پائے اشارہ
طوطی کی طرح آئینہ گفتار میں آدے

حسن و عشق کا کیسا لطیف امتزاج ہے۔

گردش ساغر صد جلوہ رنگیں تجھ سے

آئینہ داری یک دیدہ حیراں مجھ سے

سوز عشق کے بعد حسن کے بے شمار کرشمے طور میں آتے ہیں اور یہ سب
محرم شعری بن جاتے ہیں گلستان میں گل کھلے ہوئے ہیں۔ شاعر خیال

کرتا ہے کہ یہ چاک گریبان کے لئے چٹمک کر رہے ہیں۔

چاک مت کر جیب بے ایام گل

کچھ ادھر کا بھی اشارا چاہئے

کائنات کے مناظر حسن و جمال شاعر کے قلب میں جذبات کا طوفان بپا کر دیتے ہیں اور وہ فن کی تخلیق کے لئے بے چین ہو جاتا ہے۔ فطرت اس کے ساز دل کو چھیڑتی ہے اور اس میں سے نغمے ابلنے لگتے ہیں۔

ہاں نشاط آمد فصل بہاری واہ واہ !

پھر ہوا ہے تازہ سودائے غزل خوانی مجھے

تنہا فطرت اور اس کے دل نشین وحسین مناظر شعر کی تحریک پر قدرت نہیں رکھتے جب تک ان کے ساتھ سوز دل اور ساز نظر کی آمیزش بھی نہ ہو۔ اس وقت فطرت کا ساز مترنم ہوتا ہے اور ہوا میں شراب کی تاثیر آجاتی ہے۔

ہے ہوا میں شراب کی تاثیر

بادہ نوشی ہے بادِ پیما ی

عشق جب دل کی دنیا کو جگمگاتا ہے تو کائنات محسوس خود بخود جلووں سے معمور نظر آتی ہے۔ اور ان جلووں کی فراوانی خیال و نظر کو اتنی وسعت بخشی ہے کہ نظر بے پایاں اور نامحدود عکس یا رنگین نقش اختر لکھنے پر قادر ہو جاتی ہے۔ خیال آئینہ سازی کرتا ہے اور

ایسے ایسے آئیے بناتا ہے جن میں نظر کے ایجا کردہ عکس رقصاں نظر آتے ہیں۔ یہی عکس فن کے نادر نمونے ہیں جن کو فکر کا صنایع دل کی کارگاہ میں تیار کرتا ہے اور زبان بنا سزا کر ہموار اور سڈول بناتی ہے۔ شاعر فن کاری کی داستان ارتقا جہاں تک بیان کرنے کا تعلق ہے بس اسی قدر ہے۔ لیکن درحقیقت فن کے صنایعہ عمل کی شرح بیان میں نہیں آتی۔ یہ عمل کسی پیغمبر کے الہیاتی پیغام کے وصول و حصول سے کسی طرح کمتر نہیں۔ کہتے ہیں کہ جب حضرت رسالت پناہ پر القا و روحی ہوتا تھا تو آپ کے چہرہ کا رنگ متغیر ہو جاتا تھا۔ اور موسم سرما میں بھی آپ غرق عرق ہو جاتے تھے۔ القا اور الہام کی باطنی کیفیات خالص تجربیاتی چیزیں ہیں جو بیان نہیں کی جاسکتیں۔ غالب نے استعاروں کے لباس میں ان نامعلوم کیفیات کو بھی ادا کرنے کی سعی کی ہے۔ شاعرانہ فن کاری ایک تخلیقی عمل ہے اور ہر تخلیقی عمل کے لئے ضروری ہے کہ اس میں جدت، بداعت اور انوکھا پن پایا جائے۔ یہ بات آسانی کے ساتھ حاصل نہیں ہوتی۔ افکار شعری میں ایک خاص قسم کا سوز ہوتا ہے جو ذرا سی بے توجہی کے باعث فکر و خیال کو جلا کر خاکستر کر دیتا ہے۔ کوزہ گر جو گلی ظروف بنا کر آگ میں پکاتا ہے ادنیٰ سی آگ کی تیزی انہیں جلا کر سیاہ کر دیتی ہے۔ کوزہ گر کا کمال یہ ہے کہ وہ آگ کو زیادہ تیز نہ ہونے دے۔ شاعرانہ صنعت کیا ایک معمولی کوزہ گر کے فن سے بھی ادنیٰ درجہ کی چیز ہے۔ فن کے نمونے آتش عشق میں پکا کر پختہ کئے جاتے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیے۔

فریب صنعت ایجاد کا تماشا دیکھو نگاہ عکس فروش و خیال، آئینہ ساز
 ہجوم فکر سے دل مثل موج لڑے ہے کہ شیشہ نازک، و صہبائے آبگینہ گداز
 غالب کا فن خالص تخلیقی فن ہے۔ اس کے تخیل کی دنیا کائنات محسوس
 سے مختلف ہے جو فطری اصول کے تحت اس کائنات سے زیادہ حسین اور
 زیادہ مکمل بنائی گئی ہے۔ قدرت جو کچھ خلق کرنا چاہتی ہے اس کے تصور ہی
 سے وہ چیز عدم سے وجود میں آجاتی ہے۔ شاعرانہ تخلیق بھی کچھ اسی نوعیت
 کی ہے۔ شاعر کے فنی شاہکار بھی خیال و تصور کی دنیا میں تیار ہوتے ہیں۔
 لیکن اس کے لئے شوق و عشق کا سوز درکار ہے جو ان نمونوں کو پکا کر ہنختہ
 بناتا ہے۔ اگر عشق کا سوز نہ ہو تو فن کے نمونے خام اور ناتمام رہیں۔ دراصل
 خام مادہ پہلے سے موجود رہتا ہے۔ فن کارانہ تخلیق اس خام مادے کو ترکیب
 دے کر دل کی حرارت سے پکاتی ہے۔ ترکیب دینا اور پکانا صرف تخلیقی فن
 کے یہی دو عمل ہیں جو سوز اور گرمی دل کے محتاج ہیں۔ اس لئے سوز و عشق
 اور گرمی دل کے بغیر فن کی تخلیق ناممکن ہے۔ غالب کی شاعری غنائی
 ہوتے ہوئے بھی تخلیقی ہے۔ انھوں نے اپنی شعری دنیا کو گرمی و نشاط تصور
 سے آباد کیا ہے۔ نشاط اور گرمی بظاہر دو متضاد کیفیات ہیں، لیکن ان
 متضاد کیفیات کو ترکیب دینے کے لئے بھی غالب جیسے فن کار کے
 معجزانہ کمال کی ضرورت ہے۔ غالب ایک عندلیب کی مثال ہیں۔ ایک
 نا آفریدہ گلشن کی عندلیب۔ جو اپنے تخلیقی فن کی مدد سے گل و گلبن
 تعمیر کرتی ہے اور پھر اس کی شاخوں پر جھول جھول کر ملکوتی راگ

سگاتی ہے۔

ہوں گرمی نشا ط تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں
دل کی گرمی سے جو سانس پیدا ہوتا ہے وہ بھی آتش افشاں ہوتا ہے۔
آتش کدہ دل اور دم آذر فشاں غالب کی شاعری کے دو سہار ہیں۔
ہے ننگ سینہ دل اگر آتش کدہ نہ ہو
ہے عارِ دل نفس اگر آذر فشاں نہ ہو

حسن و عشق کی بابت غالب کا نظریہ بہت بلند ہے۔ ہوں پرستی اور سوزِ سستی
ان کی نگاہ میں جدا جدا دو جذبے ہیں۔ اسی لئے انھیں شکایت ہے کہ
بوالموسیٰ نے اہل نظر کی آبرو بھی کم کر دی ہے۔

ہر بوالموس نے حسن پرستی شعاری کی
اب آبروئے شیوہ اہل نظر لگی
ہر حسن پرست سچا نظر باز نہیں ہو سکتا۔ تخلیق فن کے لئے جس سوز کی
ضرورت ہے وہ عشق صادق کی تڑپ ہی سے پیدا ہوتا ہے۔ اس جذبہ
صادق کی یہ علامت ہے کہ وہ شعلہ سوزاں کی طرح سر سے لے کر پائے تک
ایک لمحہ میں دوڑ جاتا ہے اور صورت شمع عاشق کی ہستی کو لرزاں رکھتا
ہے۔ غالب اسی تپ عشق کے آرزو مند ہیں۔

وہ تپ عشق تمنا ہے کہ پھر صورت شمع
شعلہ تابنض جگر ریشہ دوانی مانگے

گریبان چاک کرنا عاشق کا ایک عام مشغلہ ہے جس سے وہ اپنے سوز محبت کو ہوا دے کر اور مشتعل کرتا ہے۔ لیکن یہ مشغلہ اُسی وقت زیب دیتا ہے جب اس کے ساتھ سانس کے تار بھی اُلجھے ہوئے آئیں اور تار گریبان و تار نفس میں کوئی امتیاز باقی نہ رہے۔

تب چاک گریبان کا مزہ ہے دل نالاں
جب اک نفس اُلجھا ہوا ہر تار میں آوے

غالب نے عشق کو مختلف معنی میں استعمال کیا ہے۔ دراصل یہ جذبہ اپنے وسیع مفہوم کے اعتبار سے نام ہے رغبت تام اور میلان شدید کا۔ اس اعتبار سے ہستی کا کوئی منظر بھی اس جذبہ سے خالی نہیں۔ ہستی ترکیب کے بغیر نہیں ہوتی اور ہر ترکیب کے لئے ضروری ہے کہ اس کے اجزاء میں باہمی تہاذیب بھی پایا جائے۔ اور یہی تہاذیب جسے فلسفیانہ اصطلاح میں انتقار یا امتیاج کہتے ہیں، عشق کی حقیقت اور اس کی ماہیت ہے۔ میز کے تختے اگر ایک دوسرے سے قریب رکھ دیے جائیں لیکن ان کو اس طرح نہ جوڑا جائے کہ ایک دوسرے پر قائم اور اس کا سہارا لئے ہوئے ہوں تو کبھی میز تیار نہ ہو۔ انسانوں کی جماعتیں بھی اسی وقت وجود میں آتی ہیں جب ان کے اجتماع سے ایک تالیفی ہیئت رونما ہوتی ہے۔ اگر یہ بات نہ ہو تو کسی مقام پر بہت سے انسانوں کا اجتماع، بے ترتیب انبوہ

منتشر اور نامنظم گروہ بھی ایک جماعت یا پارٹی تشکیل کرنے کے لئے کافی سمجھا جائے۔ تالیف، جو ترکیب کے لئے دوسرا صحیح اور مناسب لفظ ہے، الفت سے بنا ہے جس کے معنی عشق سے بہت ہی قریب اور ملتے جلتے ہیں۔ اس لئے اس عالم کا کوئی مرکب اس کے اجزا کی الفت سے محروم نہیں ہو سکتا۔

جس قدر یہ الفت شدید ہے اسی قدر ترکیب پختہ اور پابندہ ہے۔ مرکب چیزوں کا فنا یہی ہے کہ ان کی تحلیل کر دی جائے، فطری طور پر جب اجزاء کا تجاذب اور ان کی باہمی الفت کم ہو جاتی ہے تو مرکب فنا ہونے لگتا ہے۔ یہ فطری اور طبعی فنا کہلاتی ہے کبھی کسی بیرونی اثر کے ماتحت بھی ترکیب انحلال پذیر ہو جاتی ہے۔ اس قسم کے فنا کو اصطلاح میں غیر طبعی یا الحظری موت کہتے ہیں۔ بہر حال یہ مسلم ہے کہ کائنات کی شکل محسوس کا بقا اور اس کا یہ موجودہ فردغ عشق و الفت کا رہن منت ہے۔ اور غالب عشق کی اس وسیع اور ہمہ گیر حقیقت کو بھی جانتے ہیں۔ چنانچہ فرماتے ہیں۔

رواق ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے
انجن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

نیوٹن کا قانون تجاذب Law of Gravitation بھی اس
ہمہ گیر عشق ہی کی ایک صورت ہے۔ لیکن یہ ایک طرح کی کشاکش ہے جو
اسی کائنات کو ایک ہر دگاہ بنائے ہوئے ہے۔ اجزاء جو ترکیب میں کام

آتے ہیں مختلف اصول اور سرچشموں سے متعلق ہوتے ہیں۔ ان میں الفٹ ہوتے ہوئے بھی ایک طرح کی بیگانگی پائی جاتی ہے۔ اس لئے بیگنیت ان میں دو متباین اور متضاد کس میلان دیکھے گئے ہیں۔ بعض وہ چیزیں جن کی ترکیب اجزاء ناری وارضی سے ہوئی ہے ضرور ہے کہ ان میں ساتھ ساتھ دو کشمکشیں بھی پائی جائیں۔ ایک تالیفی اور ترکیبی یعنی اجزاء کی وہ کشش جو انھیں جوڑے ہوئے اور ایک دوسرے سے ہوتے ہوئے کئے ہوئے ہے۔ دوسری تخیلی اور تفریقی، جو ہر چیز کو اس کی اپنی اصل کی طرف لے جانا چاہتی ہے۔ یہی کشش نیوٹن کا قانون تجاذب ہے۔ ان دو قسم کی کششوں سے وہ کشاکش رونما ہوتی ہے جس کا ذکر غالب نے اپنے اس شعر میں کیا ہے۔

کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیا سعی آزادی
ہوئی زنجیر موج آب کو فرصت روانی کی

کائنات میں جو تعمیر و تخریب کا ایک مسلسل جاری ہے وہ اسی کشاکش کا نتیجہ ہے۔ جب تالیفی کشش ڈھیلی پڑ جاتی ہے تو تفریقی کشش سوجھو وہ ترکیب کو شکست کھدیتی ہے لیکن اس کے بعد ہی جدید تالیفی کشش رونما ہو کر ان اجزاء کو نئی ترکیب سے سرفراز کرتی اور نئی صورت میں جلوہ دیتی ہے۔ یہ عمل مسلسل یوں ہی جاری رہتا ہے جو صرف اس وجہ سے ہے کہ عشق و الفٹ کا قانون اس کو حرکت میں رکھتا ہے۔ اور چونکہ یہ حرکت تخریب اور ویرانی کا سبب بھی ہے اس لئے شاعر نے اسے خاد ویراں



عشق ہی سرمایہ حیات اور زندگی کے شیون مختلفہ کا صناسن ہے جو اُسے ارتقا اور کمال کے مراحل طے کرا رہا ہے۔ انسان حیات کا مکمل ترین منظر ہے اس لئے ضروری ہے کہ اس کا عشق بھی بلند تر اور بالاتر درجہ پر فائز ہو۔ غالب نے انسانی عشق کی حقیقت کا ذکر ان الفاظ میں فرمایا ہے۔

عشق سے طبیعت نے زلیبت کا مزا پایا

درد کی دوا پائی درد بے دوا پایا

زندگی کے مصائب و آلام کا واحد مدا د عشق ہے۔ لیکن وہ خود ایک ایسا درد ہے جس کی کوئی دوا نہیں۔ وہ عشق ہی کیا جس کی دوا کی جا سکے شاید اس سے شریف تر جذبہ محبت نہیں ہو سکتا۔

جنسی رغبت و میلان بھی عشق "خانہ ویران ساز" ہی کی ایک قسم ہے

لیکن غالب کا یہ صنفی میلان اگر افلاطونی محبت (PLATONIC LOVE)

نہیں تو کوئی آوارہ اور عیش پرستانہ جذبہ بھی نہیں جس کا یہ حال ہے۔

فسر و غ شعلہ خس یک نفس ہے ہوس کو پاس ناموس وفا کیا

پاس ناموس وفا وہ محکم ہے جس پر عشق صادق کو پرکھا جا سکتا

ہے۔ اور ہوس اور محبت میں تمیز کی جا سکتی ہے۔ غالب نے اپنے

کلام میں جذبات محبت اور کیفیات عشق کا بکثرت ذکر فرمایا ہے۔ اس مختصر

سے تبصرے میں ان تمام احوال و کیفیات کا حق تنقید ادا نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ رشک و رقابت کے گونا گوں مضامین کو چھوڑ کر غالب نے جن نازک اور لطیف واردات محبت کا ذکر کیا ہے ان سے اس پاک جذبے کی حقیقت روشن ہو جاتی ہے۔ مسٹر عبداللطیف غالب کے نظریہ عشق کا جن الفاظ میں ذکر فرماتے ہیں وہ ان کی مغربی ذہنیت اور مغربی ادبیات سے گہرے تاثر کے آئینہ دار ہیں۔ ورنہ غالب کے یہاں جس جذبہ عشق کے ترانے گائے گئے ہیں وہ ایک نہایت ہی شریف سماوی جذبہ ہے جس پر مغرب کے ہزار عملی جذبے بھی قربان کئے جاسکتے ہیں۔

مشرقی محبت کی یہ خصوصیت ہے کہ اس میں یاس اور ناکامی کا عنصر غالب ہے اور عجز و فتادگی اس کی ایک امتیازی شان ہے۔ غالب نے جب نغمہ سرائی شروع کی تو یاس و ناکامی اور عجز و فتادگی کے مضامین غزل میں بہت کچھ رچ بس چکے تھے۔ ان کے ذکر سے غزل کے بے جان قالب میں جان ڈالی جاتی تھی۔ یہی باعث ہے کہ اردو شعرو سخن کی بزم میں افسردگی اور ناکامی کی ایک لہر دوڑ گئی اور ہمارے شعراء کے نغمے دلوں کو گرہ مانے کی جگہ اور سرد بنانے لگے۔ میر تقی میر اور دو غزل گو شعراء کے اسیر اور امام ہیں۔ ان کا کلام جو یاس و قنوطیت کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے محبت کی جان سمجھا جاتا ہے۔ اس کے اسباب بہت ہیں جن میں سے ایک یہ بھی ہے کہ میر درد، اور سوز نے جس عہد میں غزل سرائی

شرع کی وہ سیاسی اعتبار سے مسلمانوں کے انحطاط اور پستی کا دور تھا۔ عام طور پر ان کی زندگی کے ہر شعبہ میں زوال اور پشیمردگی کے آثار رونما ہو گئے تھے۔ اس لئے اردو غزل جو جذبات محبت اور واردات قلب کے ساتھ مخصوص ہو چکی تھی خصوصیت کے ساتھ اس عام لہری سے بہت متاثر ہوئی۔ اور ہمارے شعرا ریاس و ناکامی کے ذکر و بیان میں لذت محسوس فرمانے لگے۔ غالب بھی اپنے پیشروں سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ اردو شعراء میں سے میر کو انھوں نے خراج عقیدت و ارادت مندی ادا کیا ہے۔ میر کے متعلق ان کا یہ مہر بہت مشہور ہے۔

آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں
غالب کے کلام میں فتادگی اور خواری کے مضامین میر کے تتبع کا نتیجہ ہیں
ورنہ وہ خود بہت بلند فطرت واقع ہوئے تھے۔ ان کا جذبہ عشق مرانہ رنگ
لیئے ہوئے ہے جس میں غیرت، عزت، نفس خود داری، اور دوسرے
تمام مردانہ محاسن پائے جاتے ہیں۔

واں وہ غزدر عرونا زیاں یہ حجاب پاس وضع
راہیں ہم ملیں کہاں بزم میں نہ بلائے کیوں

ہم پکاریں اور کھلے یوں کون جائے
یار کا دروازہ پائیں گر کھلا

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود پس ہیں کہ ہم اٹے پھر آئے در کعبہ اگر روانہ ہوا

در اصل عشق و محبت کا باب غالب کی شاعری کا وسیع ترین باب ہے جو شاعر کے دقیق فنی اور ادبی خصوصیات پر مشتمل ہے۔ محبت ایک جوہر حیات ہے اور حیات کی طرح گونا گوں شیون و کیفیات کی حامل بھی۔ ایک آرٹسٹ کا کمال یہ ہے کہ وہ اس دقیق و لطیف جذبہ کا بیان بھی اس طرح دانشگاه کرے کہ اس کے تمام گوشے روشن ہو جائیں اور محبت کی دنیا جاگ اُٹھے۔ غالب کے فن کا کمال دراصل یہی ہے کہ اس نے دنیا کے عشق کا کوئی بھولا بسرا افسانہ نہیں چھوڑا جس کا مزے لے لے کر ذکر نہ کیا ہو۔ ہجر و وصل، شوق و جنون، سوز و گداز، آرزو طرازی و نظر بازی، عاشقانہ چھیڑ چھاؤ، غنیمت کہ وہ تمام منزلیں جو ایک جان باز محبت کو اس راہ میں پیش آتی ہیں پوری آگاہی کے ساتھ بیان کی گئی ہیں۔

لیکن غالب نے ان منزلوں میں بھی عزت نفس اور خود داری کا دامن ہاتھ سے نہیں دیا۔ ناکامی کے سلسلے میں کچھ یہ ضروری سمجھا جاتا ہے کہ عشق کو سرے سے شجر بید بتایا جائے جس میں کوئی پھل ہی نہیں لگتا۔ لیکن غالب فرماتے ہیں۔

عشق تاثیر سے نوید نہیں

جان سپاری شجر بید نہیں

عشق اپنے بس کی چیز نہیں۔ جب جی چاہا کسی سے دل لگا بیٹھے اور

اکتا جانے پر اُسے چھوڑ دیا۔ اولاً یہ ممکن نہیں۔ کم سے کم اس قدر سرلیج الزدال جذبہ عشق نہیں ہو سکتا۔ البتہ ہوس پرستی کی بات ہی اور ہے۔ وہ شعلہ لرزاں ہے جو چند لمحات کا جمان ہے۔ لیکن عشق ایک آتش سوزان ہے جو ایک بار مشتعل ہو کر پھر کبھی سرد نہیں ہوتی۔

عشق پر زور نہیں جڑے آتش غالب کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے عشق ایک مرد افکن شراب ہے جس کے لئے بلند ہمت اور عالی حوصلہ کی ضرورت ہے۔ وہ سیلاب بلا ہے جو متاع صبر و قرار کو پردہ کاہ کی طرح بہا کر لے جاتا ہے۔ غالب کا خیال ہے کہ بہت کم لوگ اس قابل ہیں کہ انہیں منصب شیفتگی سپرد کیا جاسکے۔ اس لئے انہیں اپنے بعد عشق کی بے کسی پر رونا بھی آتا ہے۔

کون ہوتا ہے حریف مئے مرد افکن عشق ہے مکر راب ساقی پہ صلا میرے بعد غم سے مرنا ہوں کہ اتنا نہیں زبانیں کوئی کہ کرے تعزیت نہ دوفا میرے بعد

آئے ہے بے کسی عشق پہ رونا عذاب

کس کے گھر جائے گا سیلاب بلا میرے بعد

عشق کی ستم کو شیوں کا مقابلہ عام عشاق نالہ و فریاد اور آہ و فغاں سے کیا کرتے ہیں۔ اس طرح آتش دل کی گرمی بھی سمجھ کم ہو جاتی ہے۔ لیکن غالب کی نگاہ میں فغاں و فریاد بھی ایک طرح بے قراری کا اظہار ہے جو شیوہ دل باختگی کے خلاف ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ جب دل پہلو میں نہیں تو منہ صاب ہے کہ منہ میں زبان بھی نہ ہو۔ پورے صبر و سکون اور بے زبانی

کے ساتھ عشق کی جفائیں سہی جائیں اور اس کی بلائیں اپنے اوپر ملی جائیں۔
 کسی کو دے کے دل کوئی نواسنج نغاں کیوں ہو
 نہ ہو جب دل ہی پہلو میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو

تمنائے زباں عوسیاں بے زبانی ہے
 مٹا جس سے تقاضا مشکوہ بے دست و پائی کا
 شعلہ عشق کا مقام ہر دل ناکس نہیں ہو سکتا۔ خدا نے جو بار امانت
 زبان و زمین کے حوالہ کرنا چاہا تھا اور انھوں نے اس کے قبول کرنے سے
 انکار کر دیا تھا وہ یہی عشق و الفت کا بار تھا جو آخر میں انسان کے سپرد ہوا۔
 غالب کو شکایت ہے کہ برق تجلی کوہ طور پر کیوں گرمی۔ عاشق صادق کا دل
 اس برق کا جلوہ گاہ ہونا چاہئے تھا۔ جام شراب دینے سے پہلے گسار
 کے ظرف کو بھی دیکھ لینا چاہئے۔

گرمی تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر
 دیتے ہیں بادہ ظرف و طرح خوار دیکھ کر
 غالب وفا کی طرح جفا کے خریدار بھی ہیں اور انھیں لاگ بھی ایسی ہی
 پیاری ہے جیسے لگاؤ۔ وہ محبوب کی ہر ادائے ناز اور کرشمہ قاتلانہ کے
 شیدائی ہیں۔

لاگ ہو تو اس کو ہم سمجھیں لگاؤ
 جب نہ ہو کچھ بھی تو دھوکا کھائیں کیا

اب جفا سے بھی ہیں محروم ہم اللہ اللہ!

اس قدر دشمن ارباب وفا ہو جانا

اس باب میں غالب مومن سے بہت بلند نظر واقع ہوئے ہیں جنہیں محبوب کی جفا میں اس کے تغافل کیشیوں کی تلانی بھی نظر نہیں آتی۔
تغافل سے جو باز آیا جفا کی تلانی کی بھی غلام نے تو کیا کی

مسک شعری

باکمال شاعر کا ایک مسک شعری ہوتا ہے جس کو سامنے رکھ کر وہ اپنے مخصوص تصورات و افکار کا اظہار کرتا ہے۔ آرٹ نام ہے قلبی احساسات اور جذبات کے ذکر و بیان کا جس کے لئے خاص طرز ادا اور اسلوب بیان کی ضرورت ہے۔ جدید اصطلاح میں اسی مخصوص طرز ادا یا اسلوب بیان کو مسک شعری کہتے ہیں۔ تنقید نگاروں نے شاعرانہ مسالک کی بھی منطقی تحلیل کی ہے اور ان کی مختلف قسمیں بتائی ہیں۔ لیکن اس دقیق فطری رجحان کی تحلیل ناممکن نہیں تو دشوار ضرور ہے۔

مرموزیت (Symbolism) مشہور شعری طرز ادا ہے

جو ناقابل بیان جذبات اور شاعرانہ تجربات کے اظہار کے لئے استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ دراصل نفسیاتی کیفیات اور وجدانی تجربات کا بیان الفاظ و عبارات میں ہو ہی نہیں سکتا۔ الفاظ وہ پیکر ہیں جو اپنے قدیم

مفہوم کے ساتھ مخصوص ہو جانے کی وجہ سے لچک اور لوچ کھو چکے ہیں۔ کوئی نیا خیال، نیا جذبہ اور نیا وجدانی تجربہ ان فرسودہ اور تنگ دامان لفظی پیکروں میں ادا نہیں ہو سکتا۔ اس لئے فن کار مجبور ہیں کہ وہ ان الفاظ میں دوسرے اعتبارات سے جدت اور وسعت پیدا کریں۔ اور وہ اس طرح کہ انہیں مرمری اور ایمائی معانی کی بے چین رو میں عطا کریں۔ یہ الفاظ کا ایک نیا حشر و نشر ہے جس میں ان کو نئی زندگی دی جاتی ہے۔ مولانا رومی فرماتے ہیں۔

خوشتر آن باشد کہ سرد لبرال

گفتہ آید در حدیث دیگرال

مرمریت علم بلاغت کے مشہور اصول کنایہ سے کسی قدر مختلف چیز ہے۔ کنایہ میں سنی حقیقی اور کنائی میں لزوم پایا جاتا ہے اس لئے ہر حال ہر شخص کنائی معنی سمجھنے کے لئے مجبور ہے۔ لیکن مرمریت میں اس نوع کا لزوم نہیں ہوتا اور نہ ہر شخص تحت اللفظ اور مرمری معنی آسانی کے ساتھ سمجھ ہی سکتا ہے۔ دراصل متعارف اور عام متداول زبان والفاظ میں کچھ دقیق اور ماورائے معانی و مضامین بیان کئے جاتے ہیں جن پر بظاہر ان الفاظ کا جامہ تنگ ہوتا ہے لیکن چونکہ ان مضامین کے لئے اگلے مطابق اور مناسب ماورایا بلند سادہ الفاظ نہیں ملتے اس لئے بدرجہ مجبوری ان تنگ دامان الفاظ ہی کی مدد سے ان کو ادا کیا جاتا ہے غالب فرماتے ہیں۔

مقصود ہے ناز و غمر نہ دے گفتگو میں کام چلتا نہیں ہے دشنہ و منجر کے بغیر
 ہر چند جو مشاہدہ حق کی گفتگو بنتی نہیں ہے مادہ و معاذ کے بغیر
 غالب کے الفاظ ”چلتا نہیں ہے“ اور ”بنتی نہیں ہے“ صاف بتا رہے ہیں
 کہ رمز و ایما کا اسلوب کسی مجبوری سے اختیار کیا جا رہا ہے اور وہ مجبوری
 اس کے سوا کیا ہے کہ بلند ترین سادہ خیالات و افکار و فن و فلسفہ کے
 دقیق ماورائی تجربات اور عشق و الفت کے ناقابل تخیل جذبات ادا
 کرنے کے لئے اتنی ہی نازک زبان و الفاظ دستیاب نہیں ہو سکے۔

غالب اور مولانا رومی کی رمزیت کا فرق یہ ہے کہ مولانا رومی شریار
 در حدیث دیگران“ اس لئے ادا کرتے ہیں کہ انھیں یہ اسلوب زیادہ مرغوب
 ہے اور شاید اس لئے کہ وہ ان رازوں کو عریاں اور برہنہ کتنا ہی نہیں
 چاہتے۔ وہ ان پر اس طرز ادا کی ابہامیت کا ایک ہلکا سا پردہ ڈال کر
 ان کو عام گور و قاصد کی نظروں سے مخفی رکھنا چاہتے ہیں۔

مصلحت نیست کہ ادب پر برون افتد راز ورنہ در مجلس ندان خبرے نیست کہ نیست
 لیکن غالب یہ طرز و اسلوب اختیار کرنے کے لئے مجبور ہیں۔ ان کے یہاں
 پسند و اختیار کا سرے سے سوال ہی نہیں۔ وہ ان اسرار کو بے پردہ
 کتنا چاہتے ہیں اور یہی ان کا صوابدید بھی ہے لیکن کیا کریں مجبور ہیں

سخن ماز لطافت نہ پذیرد و تخریر
 نہ شود مگر دہنایاں زرم تو سن ما

مرموزیت ادب عالی اور بلند شاعرانہ افکار کے لئے ضروری سی چیز ہے اور نازک و لطیف طرز ہائے نگارش کے ارتقائی منازل میں سے آخرین منزل ہے۔ بلاغت کی کتابوں میں مجاز کو حقیقت سے اور کنایہ کو صریح سے زیادہ بلیغ اور بدیع اسلوب بیان بتایا گیا ہے۔ کیوں؟ شاید اس لئے کہ حقیقت کے مقابلے میں مجاز کسی قدر زیادہ دقیق طرز ادا ہے اور صریح کی نسبت سے کنایہ میں ابہام اور خفا زیادہ پایا جاتا ہے۔ ادب اور آرٹ کے لئے تشبیہ استعارہ، تلمیح، کنایہ، اور لفظی و معنوی صنعتیں زیور کی سی حیثیت رکھتے ہیں جن سے کلام کو بنایا اور سنوارا جاتا ہے۔ ان کے لئے ضابطے، اصول اور قواعد مقرر کر دئے گئے ہیں جو فنون بلاغت یعنی علم بیان اور بدیع میں تفصیل کے ساتھ بیان کئے جاتے ہیں۔

ان کے علاوہ کچھ اور اسالیب بیان بھی ہیں جو قواعد و اصول کی حدود و قیود سے باہر ہیں۔ ان میں سے مرموزیت بھی ہے جس کی غرض یہ ہے کہ ماوراء معانی اور مضامین کو انہی متعارف الفاظ و عبارات میں ادا کیا جائے۔ قرآن شریف میں بھی اس اسلوب سے کام لیا گیا ہے اور اس اعتبار سے اس کی آیات کی دو قسمیں کر دی گئی ہیں۔ محکمات اور متشابہات۔ دراصل آیات متشابہات وہی آیات ہیں جن میں دقیق سماوی خیالات عام ارضی اور متداول الفاظ میں ادا کئے گئے ہیں۔ اس اسلوب میں ایک دشواری بھی ہے اور وہ یہ کہ اگر اس سے پوری آگاہی حاصل نہ ہو تو حقیقی اور اصلی معنی تک رسائی نہیں ہوتی۔ اور نہ ہی ادبیات

میں خصوصیت کے ساتھ یہ خطرہ رہتا ہے کہ ایک بے خبر انسان بے راہ ہو جائے۔ شاید اسی لئے قرآن حکیم میں اس نوع کی آیات کو سمجھنے اور ان کے معانی تک پہنچنے کے لئے یہ ضروری بتایا ہے کہ اولاً راسخ اور پختہ علم حاصل کیا جائے۔

غالب کا کلام سر تا پا رمزیت کے لباس میں جلوہ گرہ ہوا ہے اور یہ ان کے آرٹ کا وہ پہلو ہے جس کے نظر انداز کر دینے سے ان کے ندرت منکر کے جملہ محاسن ملیا میٹ ہو جاتے ہیں اور بڑے سے بڑے ناقدان فن ایسی لچر اور پوچ باتیں کہہ جاتے ہیں جن کو پڑھ کر بے ساختہ ہنسی آتی ہے۔ مسٹر اکرام نے ”غالب نامہ“ میں ”اشعار کی شرح“ کے عنوان سے غالب کی اس شاعرانہ خصوصیت پر کافی دلچسپ بحث کی ہے اور غالب کے ناقدین فن اور شارحین کلام کی غلطیاں بھی دکھائی ہیں۔

رمزیت کا استعمال نقاشی اور سنگ تراشی میں بھی قدیم سے ہوتا آیا ہے لیکن یہ فنی رمزیت ادبی رمزیت سے مختلف ہے۔ ایک سنگ تراش اور نقاش مجبور ہے کہ وہ اپنے جذبات اور احساسات کو سنگی پردوں اور الوان و خطوط کی شکلوں میں پہنا کر رکھے۔ اس کے ہاتھ میں خاموش مادہ ہے جسے وہ اپنے قلبی جوش اور فنی تخلیقی روح سے گویا می بخشنا چاہتا ہے۔ یہ خاموش مادہ اس کے سحر آفرین نگینوں میں ساز کی طرح بولنا ہے جس کے بول دل کی گہرائیوں میں سننے جاتے

ہیں۔ جس طرح آواز ہوا میں توج پیدا کرتی ہے جو پردہ گوش پر اور تعاش کا باعث ہوتی ہے سنگ تراش کے مجسمے اور مصور کے رنگین نقوش بھی قلب کے تاروں کو چھیڑ کر اس سے راگ کی دنیا کو جگاتے ہیں اور اس طرح فن کار کا پیغام سنایا سمجھا جاتا ہے۔ سنگ اور خطوط کے مقررہ معانی اور مفہوم نہیں جن کی پابندی بہر حال مصور یا سنگ تراش کو کرنا پڑے۔ فن کار سنگ کے قطعات اور خطوط والوں کی اشکال کو معانی اور مفہوم عطا کرتا ہے۔ یہ معانی سنگ کی مخصوص ابعاد اور خطوط والوں کی معین ترکیب سے حاصل ہوتے ہیں جو خالص فطری اصول اور قدرت کے مطابق ہیں۔ راگ کسی ایک سر سے پیدا نہیں ہوتا بلکہ وہ مختلف اونچے اور نیچے سروں کے مخصوص اجتماع سے وجود میں آتا ہے۔ موسیقار کی تخلیق ان سروں کا اجتماع ہے جس سے وہ کوئی خاص کیف پیدا کرنا چاہتا ہے۔ یہ خاص کیف راگ کی روح اور اس کا مفہوم ہے جس کو فن کار نے راگ کے پردوں میں آواز اور سروں کے وسیلے سے ہم تک پہنچایا ہے۔ شعر کی ترکیب الفاظ سے ہوتی ہے۔ یہاں مفرد الفاظ کے بھی خاص خاص معنی ہیں۔ شاعر یا فن کار ان با معنی الفاظ کی ترکیب سے کوئی مرتب اور منظم خیال ادا کرتا ہے۔ الفاظ کے قدیم اور کمنہ معانی شاعر کے لئے سدا رہا ہوتے ہیں۔ وہ انہیں الٹ پلٹ کر جو معنی پہنانا چاہتا ہے اس میں قدیم مردہ اور بے جان مفہوم اشکال پیدا کرتے ہیں۔ اس لئے شاعر کو اعلیٰ اور کامل فنی نادرہ کاری کے لئے الفاظ کے قدیم مفہوموں میں بھی تصرف کرنا

پڑتا ہے۔ اپنے ہر جوش جذبات کی گرمی سے گچھلا کر ان کے معنوی ڈھانچے بھی بہت کچھ بدلنا پڑتے ہیں۔ اسی کا نام رمزیت ہے اور غالب نے اسے اپنے فن کا رانہ اعجاز سے ایک نئی روح کے ساتھ پیش کیا ہے۔

رمزیت خالص نظری اور قدرتی طرزِ ادا ہے۔ کائنات اور آفاق فطرت کے فن کارانہ نمونے ہیں جو بظاہر بے معنی ہیں لیکن درحقیقت ان کا ایک پیغام ہے جو روح کی طرح ان میں جاری و ساری ہے۔ اس پیغام کو یوں سمجھئے کہ قدرت کے فن کارانہ خیال کو رمز و اہام کے لباسوں میں ادا کیا گیا ہے جس کو وہی باکمال فن کار یا فلسفی پڑھ سکتا ہے جسے قدرت کے ان رموز و اسرار سے آگاہی حاصل ہے۔ ایک نادرہ کارِ مصور کی تصویر یا ایک ماہر فن سنگ تراش کا سنگی مجسمہ بھی لفظ ہر ساکت و مست ہے لیکن جن کی نظریں آشنا اور دل بینا ہے وہ ان خاموش شاہکاروں کا خاموش مطالعہ کرتے ہیں اور ان کے خط و قال اور الوان و اشکال میں کوئی دستیق پیغام یا فنی خیال کھما ہوا پاتے ہیں۔ آسمان کی وسعتیں اور زمین کی فضا ہیں۔ کوہ کی بلندیاں اور آبشار کی صدائیں بھی ہر چند ایک حامی اور جاہل کے لئے بے معنی ہیں۔ لیکن غالب جیسے فن کار ان کے نعوں کو گوشِ دل سے سنتے ہیں اور بربط نواز کی طرح سازِ قدرت کے پر رگ ان کے دل کے تاروں کو بھی چھیڑ دیتے ہیں۔

واقف نہیں ہے تو ہی نوا بائے راز کا

یاں ورنہ جو حجابِ سہ پرہ ہے ساز کا

غالب نے رمزی اسلوب بیان ساز فطرت کے ان پردوں ہی سے سیکھا ہے اور وہ انہی فطری اصول و قواعد کے مطابق اس کا استعمال کرتے ہیں۔ ان کی رمزیت کوئی چھستان نہیں جس کا بوجھنا دشوار ہو۔ وہ الفاظ کی پھل اور معانی کا حشر ہے جس میں الفاظ اپنے قدیم چولے اتار پھینکتے ہیں اور نئے معانی اور مفہوم کے لباس میں جلوہ گر ہوتے ہیں۔ یہ معانی ان الفاظ کے پیکروں سے اس طرح جھلکتے ہیں جیسے مینا کے آبی جسم سے آتشیں شراب۔ اس لئے ان تک پہنچنے میں کوئی دشواری پیش نہیں آتی۔ ساز قدرت کے نغے سننے اور سمجھنے کے لئے ضروری ہے کہ ”نواب سے راز“ سے آگاہی حاصل کی جائے۔ غالب کے معانی اور خیالات پنہاں کے درک کے لئے بھی ایک کیف اور حال کی ضرورت ہے اور سوز و ساز دل درکار ہے ورنہ۔

گر خامشی سے فائدہ اخفاں حال ہے

خوش ہوں کہ میری بات سمجھنا محال ہے

خطوط اور الوان کا اثر فطری ہے۔ اور اب یہ دریافت ہوا ہے کہ بعض رنگ بعض مفہموں کو زیادہ وضاحت اور خوبی سے ادا کرتے ہیں آوازوں کا اتار چڑھاؤ بھی جذبات کے جوش اور ان کے سکون کی صحیح صحیح ترجمانی کرتا ہے۔ ان میں یہ اثرات قدرت کے ودیعت رکھے ہوئے ہیں۔ لیکن آرٹسٹ ان قدرتی اثرات کا کھوج نکالتا ہے۔ اور ان کو ترکیب دے کر ان اثرات کی باز آفرینی کرتا ہے۔ الفاظ بھی فطری اثرات کے حامل ہیں جو ان کے آہنگ

Cadence سے رونا ہوتے ہیں۔ غالب کے یہاں الفاظ سلگتے ہوئے انگارے ہیں اور ان کی ترکیبیں آتش پارے جو ان کے سینہ کے آتش کدہ سے برآمد ہوئے ہیں۔

آتش کدہ ہے سینہ مرا راز نہاں سے
اے دے اگر معرض اظہار میں آدے

وہ اپنے الفاظ اور ان کی نشست سے جو کام لینا چاہیں لے لیتے ہیں۔ وہ رباب کے تار ہیں جو کسی خاص آہنگ کے پابند نہیں۔ تار زور اٹھانے دیکھئے اور زبرد ہم کا نیا استزاج حاصل کر لیجئے۔ غالب نے اپنے الفاظ کو انکی رنگینی، رعنائی اور تنوع کے باعث طلسم سے تشبیہ دی ہے۔

گنجینہ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے

جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آئے

بار کی روح گل و گلبن کے کالبد میں جلوہ فرماتی ہے۔ جب چمن میں بار کی آمد آمد ہوتی ہے تو اس کے جوش سے چمن جل اٹھتا ہے اور رخنے چٹنے لگتے ہیں۔ معانی کا جلوہ الفاظ کے پیکروں میں دیکھا جاسکتا ہے۔ گل کی طرح الفاظ بھی پیدا ہوتے اور کھلتے ہیں۔ ان میں بھی جوش بھار اور شگفتگی رونا ہوتی ہے۔ لیکن معانی کے جلووں کا لطف دل سے اٹھایا جاسکتا ہے۔

دل سے اٹھا لطف جلوہ ہائے معانی

غیر گل آئینہ بہار نہیں ہے

الفاظ اور معانی کا یہی دقیق فنی تعلق ہے جس کی وجہ سے رمز گو شاعر کا کلام ان اصحاب کے سوا کوئی نہیں سمجھتا جن پر وہی شاعرانہ جذبات طاری ہو چکے ہیں۔ اور غلو و زور جذبات کی سرستیاں ان کے دل کو اپنا جلوہ گاہ بنا چکی ہیں۔ یہی لوگ دراصل شاعر کے مخاطب بھی ہیں۔ ساز کے سرٹتے ہی ان کے دل کے تار نغموں سے تھر تھرانے لگتے ہیں اور انہیں کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کے افکار ان کے اپنے دل کی خاموش صدا ہیں۔ وہ شاعر کے خیالات میں کوئی اجنبیت یا نامونوسیت نہیں پاتے۔ وہ ان کے اپنے خیالات ہوتے ہیں جو دل میں اترتے چلے جاتے ہیں، غالب نے اس خیال کو اس طرح ادا کیا ہے۔

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا

میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

ایک با کمال فن کار جذبات اور احساسات کے اظہار و بیان کے لئے بہت کم فن کے اصول اور ادب کی قدیم روایات کا خیال رکھ سکتا ہے۔ زبان اور الفاظ، معانی اور زادہ ہائے فکر کے اظہار کا آلہ ہیں جن کے بغیر دل اور ذہن کے نتائج کم سے کم شعر و سخن کی وساطت سے ظہور میں نہیں آتے۔ جو فن کار الفاظ میں انقلاب پیدا کر دیتا ہے اور جدید و بدیع افکار کی صوت سے ان میں بھی ایک طرح کی پہنائی اور ہم گیری کا باعث ہوتا ہے اس سے کبھی یہ توقع نہیں کی جاسکتی کہ وہ قدیم طرز بیان اور نارساختہ سودہ روش ادا کا پاس دلچسپی کرے۔ کلاسیک یا ادب عالی کی پیدائش اسی قسم کے ماہر فن کاروں کی

نادر مساعی کی رہن منت ہے۔ یہی فن کا اپنے فنی شاہکاروں سے ادب کا ایک بلند معیار قائم کرتے ہیں۔ ان سے یہ امید نہیں کی جاتی کہ وہ اپنے پیشرو فن کاروں کے فنی معیاروں کی پابندی کریں۔ اس لئے کچھ ضروری سا ہے کہ ہر باکمال فن کار کلاسیکیت یعنی قدیم مدرسہ کی طرز نگارش کا پاس دار نہ ہو بلکہ روحانی مسلک اور غیر روایاتی رجحان کی متابعت کرے۔ کلاسیکی رجحان ایک طرح کا مردہ اور محدود ادبی رجحان ہے۔ ایک قدیم کسالی سکھ ہے جو کندہ ہونے کے باعث اپنے نقش و نگار یا ان کی شوخی اور تازگی گم کر چکا ہے۔ کوئی تازہ تخیلی یا وجدانی جذبہ اس مسلک کی مخصوص حدود میں نہیں سما سکتا۔ ہر جدید خیال کے لئے نئے نئے سانچوں کی ضرورت ہے۔ اور یہ کسی قدر مستحیل ہے کہ افکار کے آتش سیال کو پرانے تنک مایہ جام و مینا کے پیکروں میں اندیل دیا جائے۔ ہر فریاد کی لے بھی جدا اٹکانہ ہوتی ہے جو فریاد کے ساتھ ہی ساتھ وجود میں آتی ہے۔ یہ دشوار ہے کہ فریاد کے لئے جو ایک طرح کا جذباتی سرچوش اور باطنی ابھار ہے کوئی خاص لے مقرر کر دی جائے۔ نالے جو قرار گاہ دل سے سر نکالتے ہیں نے نواز کے اصول اور اونچے نیچے سروں کے پابند نہیں ہوتے۔ شاعر کے نغمے بھی اس کے پھکے پھکے دل کی فریاد اور پرسوز جگہ کے نالے ہیں اس لئے وہ کسی روایاتی ادب کے حدود و قیود کا گہا خیال رکھ سکتے ہیں۔

فریاد کی کوئی لے نہیں ہے
نالہ یا بسند نے نہیں ہے

غالب بے شبہ رومانوی مسلک کے تابع ہیں اس لئے کہ ان کی شاعری بہت کم اصول اور قواعد کی شاعری ہے۔ لفظ و معنی کے اعتبار سے وہ سرسبز باغیانہ ترانے ہیں جن میں قدیم افکار، ادبی رجحانات اور لفظی جھڑپوں کے خلاف بغاوت کی گئی ہے۔ اس میں شاعر کی نفسی خصوصیات اور طبعی اقتاد کو بھی بڑا دخل ہے۔ غالب کا پیغام قدیم رسوم و روایات کے خلاف جنگ اور بغاوت کا پیغام ہے۔ وہ رسوم و قیود کی تنگناؤں کے خلاف ہمیشہ شکوہ سنج رہے۔ اور ایک بدست کی طرح انہوں نے ہمیشہ یہی چاہا کہ ہر قسم کی پابندیوں کو توڑ پھوڑ کر رکھ دیں۔ تمام فرسودہ روایات اور بے جان رسوم کو مٹا کر وہ اصل روح کو برپا کرنا چاہتے تھے۔ مذہبی رسوم کی بابت ان کا یہ نعرہ مستانہ تو آپ سن ہی چکے ہیں۔

ہم سوچ رہے ہیں ہمارا کیٹل ہے ترک رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزاء ایمان ہو گئیں
عام اجتماعی، عمرانی اور طبعی پابندیوں کی بابت فرماتے ہیں۔
تیشہ بغیر مر نہ سکا کو کہن اسد
سرگشتہ خار رسوم و قیود تھا

شوق و سرستی جو دراصل شاعری کی خلاق ہیں کسی بیرونی رسم یا شاعر کے کارگاہ دل سے خارج کسی قید و روایت کی پابند نہیں۔ روایات کا جامہ ہمیشہ شوق کے تن پر تنگ رہا ہے اور جب کبھی اس بے پناہ جذبے نے کوئی گروٹ لی ہے اس رہنمی جائے کو تار تار کر دیا ہے۔ غزل اصناف شعر و سخن میں نہایت

ممتاز اور محبوبہ صنف ہے جو وئی دکنی کے عہد سے لے کر اس وقت تک اردو شعرا کی فنی توجہات کا مرکز رہی ہے۔ یوں تو اردو غزل براہ راست فارسی غزل سے مستفاد ہے اور اس کا تمام تر فنی سرمایہ بھی فارسی ہی سے مستعار لیا گیا ہے لیکن یہ عجیب اتفاق ہے کہ فارسی میں غزل نے اپنی ارتقائی تاریخ کے اوراق میں وضع اور ترتیب کے ساتھ اٹلے ٹھیکے اسی سوال پر اردو میں بھی اس کی تاریخ کو دہرایا گیا جن دوروں سے فارسی غزل کو ایران میں گزنا پڑتا تقریبی طور پر وہ تمام دور اور اس کے تمام منازل ہندوستان میں اردو غزل کے لئے جی پیش آئے۔ میر تقی میر اردو غزل کے سعدی شاید اسی لئے کہے گئے ہیں کہ ان کی غزلیں اس راہ کے اولین سادہ ترین نقوش کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اپنے عہد میں میر بھی انقلابی غزل گو شاعر تھے جنہوں نے غزل میں نئے امکانات سموسے اور اس کو دار و ات، قلب اور جذبات محبت کے اظہار کا مناسب ترین وسیع قرار دیا۔ لیکن ان کے بعد جو شاعر آئے وہ سب میر رسم پرست تھے۔ انہوں نے میر کی غزل سرائی اس کی دھن اور لے، اور ادبی روایات سے، سر مو تھاد نہ بھی پسند نہ کیا۔ اس لئے غزل جہاں تھی وہیں رہی اور اس کے حدود میں وسعت نہ آنے پائی۔ غالب کی انقلاب پسند طبیعت نے غزل کی تنگ دامانی کو محسوس کیا اور فرمایا۔

بقت در شوق نہیں ظن منگنا ہے غزل

کچھ اور چاہئے وسعت مرے بیان کیلئے

تنگنائے غزل کے چاک دامانی کی داستان بہت طویل ہے جو آئندہ فنی تجزیہ

کے سلسلہ میں شاید دہرای جائے۔ اس وقت یہ امر زیر بحث ہے کہ غالب کا مسلک شعری رومانوی ہے جس میں اس مسلک اور رجحان کی تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ رومانوی آرٹ کی بنیاد انقلاب پسندی پر ہے جو جوش اور جذبہ دستی کے تحت پرورش پاتا ہے۔ غالب کا فن اور رجحان ہی انقلابی روح ہے جس نے قدیم غزل کی کہنہ حدود کو توڑ کر اسے وسیع تر بنادیا ہے۔ لیکن یہ نہ سمجھا جائے کہ وہ سرتاپا رومانوی شاعر ہیں۔ ان کے یہاں کلاسیکی عنصر بھی ہے لیکن اسی حد تک کہ اس میں ناخوش گواری آنے نہ پائے۔ اوزان، بحر، توانی، ردیف، تلمیحات اور کنایات، لفظی محاسن اور بعض دوسری ادبی روایات کے وہ بھی ایسے ہی دلدادہ ہیں جیسے دوسرے کلاسیکی شاعر۔ لیکن ان کے فن کی اصل روح رومانیت ہی ہے جس سے انھوں نے اپنے فن کو لازوال حیات عطا کی ہے۔ دراصل غالب رومانیت اور کلاسیکیت کے جامع ہیں۔ کلاسیکی پیکروں کو انھوں نے رومانوی روح سے زندہ جاوید کیا ہے۔ کمال فن کا اقتضا ہے کہ قدیم ادبی روایات کو کسی حد تک برقرار رکھا جائے۔ لیکن ان روایات کو برقرار رکھنے کی صورت اس کے موافق ہے کہ ان میں نئی زندگی کی لہریں دوڑادی جائیں۔ قدیم شمشوں کو نئے آب رنگین سے بھر جائے۔ اور نئے ہوئے نقوش کو اور زیادہ اجاگر کیا جائے۔ یہ بات رومانیت اور کلاسیکیت کے لطیف امتزاج ہی سے حاصل ہو سکتی ہے۔ غالب نے یہ امتزاج بہم پہنچایا ہے اور قدیم پیکروں میں انکار کو کی روح تازہ پھونکی ہے۔ یہ ان کا مخصوص انداز بیان

ہے جس کی بابت انہوں نے فرمایا ہے۔

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے

کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور

ایک دوسری جگہ انہوں نے اس کو ادائے خاص سے تعبیر کیا ہے۔

ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا

صلائے عام ہے یا ران نکتہ واں کے لئے

روحانیت کا تعلق زیادہ تر موضوع سے ہے اور کلاسیکیت کا طرز اداسے روحانیت

اور کلاسیکیت ادب میں وہی حیثیت رکھتے ہیں جو فطری سائنس میں روح اور

مادہ کو حاصل ہے یا ما بعد الطبیعیات میں زمان و مکان کو۔ اقبال نے لکھا

ہے کہ زمان نام ہے مکان کی روح لطیف کا۔ جدید ریاضیات اور فلسفہ

نے یہ طے کر دیا ہے کہ مدح اور جسم کا فرق محض لفظی اور اعتباری ہے۔ جسم

بھی روح کے بے پاں امکانات میں سے ایک کشیف امکان ہے جو مکان

کی حدود میں محصور کر دیا گیا ہے۔ روح نامی ہے لیکن جب وہ مکان میں

منتقل ہو جاتی ہے تو ہم اُس کو جسم کہتے ہیں۔ اسی طرح یہ دُعا دہی اور

فنی مسلک بھی ہیں۔ شعر کی مدح اس کے موضوعات ہیں۔ جب ان

موضوعات کی طرف زیادہ توجہ کی جاتی ہے تو اُسے روحانیت کہتے ہیں

اور اگر طرز ادایا الفاظ و اسلوب کو مرکز توجہ بنایا جائے تو یہ کلاسیکی یا مدرسی

رجحان کے نام سے موسوم ہوتا ہے۔ لیکن یہ ظاہر ہے کہ موضوع یا خیال

جب تک الفاظ اور اسلوب کا جامہ نہ پہنے وہ شعر یا فن کی صورت میں جلوہ گر

نہیں ہوتا۔ روحانی یا جذباتی تجربات شاعر کے دل کی چیزیں ہیں جو شعر کے لباس ہی میں دوسروں تک منتقل ہو سکتی ہیں۔ لطیف کے لئے جب تک کثیف کو پس منظر نہ بنایا جائے لطیف کا اظہار اور اس کی جلوہ نمائی نہیں ہوتی۔ شاعر اذکار بھی الفاظ، عبارات، اور طرزِ ادا کے ضروری لوازم کے محتاج ہیں۔

لطف بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی

چمن رنگار ہے آئینہ باد بہاری کا

شاعر کا باطنی جوش اور اثر طرزِ ادا میں بھی تغیر اور تبدیل کا باعث ہوتا ہے۔ پانی کا بے پناہ بہاؤ یا سیلاب تمام قدیم حدود و حدود کو توڑ کر اپنے لئے نئی راہیں نکال لیتا ہے۔ لیکن ان نئی راہوں کی بھی کچھ حدود ہیں جو پہلی حدود سے مختلف سہی لیکن بڑی حد تک ان سے ملتی جلتی اور مماثل ہیں۔ اس لئے رومانیت بھی کسی نہ کسی حد تک کلاسیکیت کے آثار و نقوش پر قرار رکھنے کے لئے مجبور ہے۔

غالب کے مسلکِ شعری کی بابت یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس میں متضاد صفات و کیفیات کا ایک معجزانہ امتزاج پایا جاتا ہے اور یہی امتزاج علت ہے ان کے تخلیقی فن کی۔ ہر تخلیقی فن خاص اس باب میں عام روایاتی فن سے ممتاز ہوتا ہے کہ اس میں متضاد اور مختلف صفات کے درمیان ایک عجیب و غریب توازن قائم رکھا جاتا ہے اور اس توازن سے حسنِ جمال کی تخلیق کی جاتی ہے۔ غالب کا فن اس تضاد کاری کی ایک لطیف

مثال ہے جس میں فطرت کی تضاد کاری کے منوال پر حسن کاری کی گئی ہیں۔

سادگی و پرکاری بے خودی و ہشیاری
حسن کو تفاسل میں جرأت آزما پایا

حسن مجموعہ ہے سادگی و پرکاری، بخودی و ہشیاری کا جو متضاد صفات ہیں۔ حسن کاری بھی تضاد کیفیات کے اجتماع اور آمیزش سے حاصل ہوتی ہے۔ غالب کے شعری مسلک کی بنیاد جہاں تک رومانیت اور کلاسیکیت کا تعلق ہے سادگی اور پرکاری پر ہے۔ ان کا فن سادہ بھی ہے اور پرکار بھی۔ سادہ اس لئے کہ اس میں قدیم صنعت کاری کو بہت کم کام میں لایا گیا ہے۔ اور پرکاری اس لئے کہ وہ زبان، طرزِ ادا اور اسلوب کے اعتبار سے کاوشِ شکر اور پیر و ہش نظر کا رہن منت ہے۔ رومانیت اور کلاسیکیت بظاہر حریف اصطلاحیں ہیں اور اسی لئے ان کا ترجمہ کرنے کی جگہ یہی اجنبی الفاظ کی قدرِ مشرقی تلفظ کے ساتھ اردو میں منتقل کر لئے گئے ہیں لیکن ان کا مفہوم قدیم ہے اور غالب نے اس کے لئے سادگی اور پرکاری کے الفاظ استعمال کئے ہیں۔ سادگی رومانیت کے مفہوم کو پورا پورا ادا کر دیتی ہے اور پرکاری مکمل طور پر کلاسیکیت کے ہم معنی ہے۔ بخودی و ہشیاری کا تعلق معانی اور انکار سے ہے۔ کلام کا جوش، جذب اور شاعرانہ مستی ایک ایسی کیفیت ہے جسے بخودی سے تعبیر کر سکتے ہیں اور اس کے رکھناؤ، ایک خاص قسم کے نظم و ضبط کی مراعات، اور آئین و آداب عام کی پابندی کے لئے لفظ ہشیاری استعمال کیا گیا ہے۔

فنی تجزیہ

کسی شاعر کے آرٹ کا منطقی تجزیہ اگرچہ اس حسن اور کیف کو بخل کر دیتا ہے جو ترکیب اور فنی تالیف سے حاصل ہوا ہے لیکن تنقید اور تبصرہ کے سلسلہ میں یہ تجزیہ ضروری ہے۔ جب تک شاعرانہ ترکیب کو کھول کر نہ دکھایا جائے شاعر کے تخلیقی ملک کی عظمت ظاہر نہیں ہوتی۔ سائنس کا کام بھی کاغذی و آثارِ فطرت سے متعلق یہی تجزیہ اور تحلیل ہے۔ کچھ اسی لئے ایک تنقید نگار اس ناگوار فرمن کو ادا کرنے کے لئے مجبور ہے۔

منطقی طور پر شعر کی ترکیب الفاظ، خیال، طرز ادا، اور لحن و وزن سے ہوتی ہے۔ الفاظ مفردات اور مرکبات دونوں کے شامل ہیں۔ طرز ادا ایک نہایت وسیع لفظ ہے جو تشبیہ، استعارہ، رمز و کنایہ، محاکات یا شاعرانہ مصوری، جوش اور اثر آفرینی وغیرہ جملہ ترکیبی محاسن اپنے دامن میں لئے ہوئے ہے۔ جہاں تک مفرد الفاظ اور مرکبات کا تعلق ہے مولانا حالی اور ڈاکٹر بھنوری وغیرہ غالب کے نقادوں نے اس پر بہت کچھ لکھا ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ غالب کے مفرد الفاظ اور ان کی ترکیبیں حسن، شیرینی، رس اور لوج کے مرتقے ہیں۔ جو درختاں نگیںوں کی طرح شعر میں فنی کمال کے ساتھ بٹھادے گئے ہیں۔ غالب کی بابت یہ عام خیال ہے کہ وہ فارسی الفاظ اور ترکیبیں کثرت کے ساتھ استعمال کرتے ہیں

اور فارسی مرکبات اور تکرار اصناف سے شعر میں حسن پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایک حد تک یہ خیال درست ہے غالب کی طبیعت میں فارسی مذاق کچھ اس طرح گھل مل گیا تھا اور فارسی کی دل نشیں ترکیبیں ان کے مذاق میں اس طرح رچ بس گئی تھیں کہ وہ بے تکلف ان کا استعمال فرماتے تھے۔ آبدار موتیوں کی طرح فارسی الفاظ ان کی زبان پر لڑھکتے ہوئے چلے آتے تھے اور انہیں محسوس بھی نہ ہوتا تھا۔ لیکن ارتقار فن کے ساتھ ساتھ ان کے اس فارسی رجحان میں بھی ایک نوع کی پختگی آتی چلی گئی اور وہ خالص ہندی الفاظ بھی اسی خوبصورتی سے استعمال فرماتے گئے۔ خصوصیت کے ساتھ ان کے آخری دور کا کلام فارسی اور ہندی الفاظ کی دلآویز آمیزش کا بہترین نمونہ ہے جہاں فارسی الفاظ اور ترکیبوں کے پہلو میں ہندی اور بھاشا کے الفاظ بھی جلوہ فرما رہے ہیں۔ الفاظ کا انتخاب اور قرینہ کے ساتھ دوسرے مناسب الفاظ کے پہلو میں انہیں بٹھانا آسان کام نہیں۔ اس کے لئے اعلیٰ فنی کمال اور مہارت کی ضرورت ہے۔ غالب اس اعتبار سے اردو کے تمام شعراء میں خاص امتیاز رکھتے ہیں۔ انہوں نے شاعری نہیں بلکہ صمیم معنی میں مینا کاری کی ہے لاگ اور لگاؤ خالص ہندی الفاظ ہیں اور ان میں جو لہجہ اور رس ہے اُسے کچھ اہل ذوق ہی محسوس کر سکتے ہیں۔ غالب کے فارسی ذوق نے اپنے ذخیرۃ الفاظ میں سے ان ہندی الفاظ کا انتخاب کیا اور کس خوبصورتی کے ساتھ شعر میں انہیں کھپایا۔ ملاحظہ فرمائیے۔

لاگ ہو تو اس کو ہم سمجھیں لگاؤ
جب نہ ہو کچھ بھی تو دھوکا کھائیں کیا

غالب کا یہ شعر الفاظ اور ترکیب کے اعتبار سے خالص ہندی ہے جس میں نہ
کوئی فارسی صفت ہی ہے اور نہ کوئی فارسی لفظ۔ عداوت کی جگہ لاگ محبت کی
جگہ لگاؤ اور فریب کی جگہ دھوکا بڑی بے ساختگی کے استعمال کئے گئے ہیں۔

ہو رہا ہے جہان میں اندھیر

ذلف کی پھر سرشتہ داری ہے

اس میں اندھیر، جو ظلم کے لئے خالص ہندی لفظ ہے کس بے تکلفی سے لایا
گیا ہے۔

ذیل میں غالب کے چند ابیات اور مفرد اشعار دئے جا رہے ہیں،
جن میں فارسی رجحان کا تقریباً فقدان ہے۔
غم زمانہ نے جھاڑی نشاط عشق کی سستی
وگر نہ ہم بھی اٹھاتے تھے لذت الم آگے

کب وہ سنتا ہے کہانی میری
اور پھر وہ بھی نہانی میری
کیا بیان کر کے مراد میں گیار
مگر آشفستہ بیانی میری

آئے ہو کل اور آج ہی کہتے ہو کہ جاؤں
جالتے ہوئے کہتے ہو، قیامت کو ملیں گے
ہاں لے فلک پیر جان تھا ابھی عارف
مانا کہ نہیں آج سے اچھا کوئی دن اور
کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور
کیا تیرا بگڑتا جو نہ مرنا کوئی دن اور

غیر پھرتا ہے لئے یوں تے خط کو کہ اگر کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو پھیلائے شبے
سوت کی راہ نہ دیکھوں کہ بن آئے نہ رہے تم کو چاہوں کہ نہ آؤ تو بالئے نہ بٹ

ایمان مجھے روکے ہے جو کیسے ہی مجھے کفر کعبہ رہے پیچھے ہے کلیسا رہے آگ

بات پرواں زبان کتنی ہے وہ کہیں اور سنا کرتے کوئی

الفاظ خواہ وہ کسی زبان کے بھی ہیں مغز مردود سے ترکیب پاتے ہیں حروف
در اصل اصوات اور آوازوں کی نقل و حکایت ہیں۔ آوازیں سب یکساں نہیں
کچھ سبلی اور شیریں ہیں اور کچھ کڑخت اور تلخ۔ بسیط آوازوں کے اجتماع سے
آہنگ یا ترنم پیدا ہوتا ہے اس لئے ضروری ہے کہ ہر مغز لفظ میں بھی آہنگ
اور موسیقیت پائی جائے۔ نذر علماء بیان نے فصاحت کی تعریف میں جن
لفظی معائب کا ذکر کیا ہے وہ آہنگ اور نغمہ ہی سے متعلق ہیں۔ ہر ترکیب
اپنی جگہ ایک حسن کی خالق ہے۔ الفاظ کی ترکیب سے جو عبارت حاصل ہوتی ہے
اس میں بھی حسن پایا جاتا ہے۔ یہ حسن ترکیب الفاظ کا حسن ہے۔ جو
تالیف حروف کے حسن سے مختلف ہے۔ غالب کے الفاظ حسن کی
ایک دنیا اپنے اندر لئے ہوئے ہیں۔ ان کے انتخاب میں فنی کمال
اور ادبی جمال کو صرف کیا گیا ہے۔
گنجینہ مستی کا طاسم اسکو کھجے ہر لفظ کہ غالب مرے اشعار میں ہے

الفاظ کی اسی متوازن اور موسیقاری کیفیت کی بابت ڈاکٹر بجنوری نے لکھا ہے کہ اگر غالب کے کسی شعر کا کسی دوسرے شاعر کے شعر سے جواہر بھر اور وزن میں ہے مقابلہ کیا جائے تو غالب کے یہاں موسیقیت اور روانی زیادہ پائی جائے گی۔

الفاظ کا معانی سے ایسا ہی تعلق ہے جیسے پانی کا روانی سے اور آفتاب کا درخشانی سے۔ بہترین مفہوم کے لئے الفاظ بھی دل نشین ہونا چاہئیں۔ یہ قطعی غلط ہے کہ ایک مفہوم دو مختلف لفظوں میں ادا کیا جاسکتا ہے۔ غالب کی شعری ندرت زائیاں اور فکری فلک بیماٹیاں ادنیٰ اور پست تر الفاظ کے ظروف میں نہیں سما سکتیں۔ آفتاب کی تاہانی کا سرچشمہ اور منبع آفتاب ہے اور آفتاب ہی سے چشمہ نور پھوٹ سکتا ہے۔ غالب فرماتے ہیں۔

نقش نازبت طناز باخشوش رقیب

پائے طاؤس پئے خامہ مانی ہائے

غالب کے الفاظ ان کے دلی جذبات کے نقوش ہیں۔ ان کے وجدانی تجربات ہیں جو الفاظ کی صورت میں جلوہ گر ہوئے ہیں۔ انہوں نے اپنے فنی کمال سے اپنے تخیلی پیکروں کو الفاظ کے جامہ میں ملبوس کیا ہے اور یہی دراصل ایک فن کار کا منتہائے کمال ہے کہ وہ نامحسوس جذبات و افکار کو محسوس شکل و صورت میں پیش کرے۔ یہ شاید اسی وجہ سے ایک تخلیقی جذبہ ہے کہ اس میں نامحسوس کو محسوس اور نامشاہد کو مشاہد اور

روح کو جسم بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ مولانا روم فرماتے ہیں۔

پیکر ازماہست شد نے ما ازو

بادہ ازماست شد نے ما ازو

شاعرانہ تصور اپنی جگہ ایک جذبہ خلاق ہے۔ فاطمہ ہستی نے بھی تصویر ہی سے اس عالم کو خلق فرمایا ہے۔ ہستی مطلق کا ارادہ ہی اس کے لئے کافی ہے کہ وہ نمبستی کو ہستی کے لباس میں جلوہ گر فرمائے۔ شاعر کے الفاظ مرقعے ہیں اس کے قلبی احساسات کے اور اس کے قلبی احساسات متصل ہستی اور کائنات کا پرتو ہیں اس لئے شاعر کے الفاظ بے جان قالب اور مردہ پیکر نہیں بلکہ وہ زندگی اور کائنات کے ازلی نقوش ہیں۔ حیات و کائنات کے زندہ مظاہر ہیں جو شکل محسوس میں جلوہ فرما ہوئے ہیں۔

اچھا ہے سرگشت جنائی کا تصور

دل میں نظر آتی تو ہے اک بوند لہو کی

ایک دوسرے مقام پر ہے۔

تھی وہ اک شخص کے تصور سے

اب وہ رعنائی خیال کہاں

اس شعر کا مطلب بھی یہی ہے۔

وہی اک چیز ہے جو یاں نفس میں نکلتا گل ہے

چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نواہی کا

شاعر کا تصور نامحدود اور بے پایاں ہے جو کائنات موجود و محسوس کو

حدود و قیود سے گھبرا کر اپنی ایک اور وسیع ترین اور ناپیدا کنار دنیا تعمیر کرتا ہے۔ اس دنیا کا آب و رنگ کائنات خارجی ہی سے ماخوذ ہے۔ اور اس کی ترکیب و تالیف بھی تقریباً اسی منہاج اور منوال پر ہوئی ہے۔ لیکن یہ دنیا تخیلی دنیا ہے جس کے نقش و نگار شیریں الفاظ اور رس بھرے نغمے ہیں۔

ہوں گرمی زشاط تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں
غالب کا کلام بادۂ گلغام کی مثال ہے جس نے کسی گلشن بدامان نگار کے
لبے گسارے کسب رنگ فروغ کیا ہے۔
کرے ہے بادہ ترے لب گسب رنگ فروغ
خط پیالہ سرا سر بھگاہ گل چیں ہے
اور جس کا سرور و سرمستی خار چشم ساتی سے مستعار ہے۔

دلے بابادۂ بعض حریفان
خار چشم ساتی نیزہ پوست
اس مے کے سرور سے تو آپ کیف اندوز ہو چکے اس کے آب و رنگ
کا لطف بھی شاعر کے الفاظ ترکیب، طرز ادا، اور لحن و وزن سے
اٹھائیے۔

جہن میں مختلف رنگ و بہور کہنے والے پھول ہیں اور اگرچہ فلسفیانہ
طور پر کسی خاص رنگ کو کسی خاص بونے کوئی مناسبت نہیں لیکن بدلتی

طور پر ہمیں ایک دقیق مناسبت اور تعلق محسوس ہوتا ہے۔ فن کار اس تعلق کو زیادہ شدت کے ساتھ محسوس کرتا ہے۔ وہ یہی نامعلوم اکیفیت تعلق الفاظ کی نشست اور ترکیب کے رکھ رکھاؤ میں صرف کرنا چاہتا ہے۔ اگر وہ یہ فطری مناسبت پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے تو شعر میں حیات تازہ کی ہر مہر دوڑ جاتی ہیں۔ ورنہ لفظوں کا بے جان انبار ہوتا ہے۔ غالب کی فن کاری کچھ اسی طرف کی ہے۔ اس میں الفاظ اور ان کی مناسب نشست سے شعر میں جان ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یوں تو غالب کا سارا دیوان اس کی مثال ہے تاہم ذیل میں ایک ہی غزل کے دو شعر ذیلے ہمارے ہیں ان کے الفاظ اور ترکیب جو کیف حاصل ہوتا ہے اس سے لطف اندوز ہونے کی کوشش کیجئے۔

لاکھوں لگاؤ ایک چراغ نگاہ کا لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں
شرم اک لائے ناز ہے اپنے ہی سے مہی ہیں کتنے بے حجاب کیوں ہیں حجاب میں
الفاظ سے آہنگ اس طرح پیدا کیا ہے جس طرح سٹیل سے نغمہ خال کیا جاتا ہے۔
لحن اور موسیقیت کا تعلق بھی الفاظ کی شیرینی اور ان کی موزونیت سے ہے۔ غالب نے اپنی غزلوں میں معنویت کے ساتھ لفظی آہنگ بھی ملحوظ رکھا ہے جس طرح ایک ماہر ساز نواز کی انگلیاں تاروں پر رقص کرتی جلی جاتی ہیں اور نغمے بیدار ہوتے جاتے ہیں اسی طرح غالب کی غزلیں ترجم کے ساتھ پڑھنے سے لحن اور موسیقی کا ایک حشر سا بپا ہو جاتا ہے الفاظ سدا دل اور ترکیبیں موزوں۔ لوگ پڑھتے ہیں اور صدمتے ہیں۔ ذیل کی غزل

بہترین مثال ہے۔

دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی
 دونوں کو اک نگہ میں رضا مند کر گئی
 شوق ہو گیا ہے سینہ خوشالذت ذراق
 تکلیف پروردہ داری زخیم جگر گئی
 وہ بادہ شبانہ کی سرمستیاں کہاں؟
 اٹھئے بس اب کہ لذت خواب سحر گئی
 اڑتی پھرے ہے خاک مری کوئی یار میں
 بارے اب لے ہوا ہوس بال دیر گئی
 دیکھو تو دل فریبی انداز نقش پا
 موج خرام یار بھی کیا گل کتر گئی
 ہر بوا ہوس نے حسن پرستی شعار کی
 اب آبروئے شیوہ اہل نظر گئی
 نظارے نے بھی کام کیا واں نقاب کا
 مستی سے ہر نگہ ترے رخ پر بکھر گئی
 فردا و دی کا تفسیر قہ یک بار مٹ گیا
 کل تم گئے کہ ہم پہ قیامت گزر گئی
 مارا زمانہ نے اسدا لشراں تھیں
 وہو دلو لے کہاں وہ جوانی کدھر گئی

ترکیبوں کی تراش خراش آرٹ کا دشوار ترین کام ہے۔ اس میں بیک وقت دو باتوں کا خیال رکھنا پڑتا ہے۔ اول یہ کہ ترکیب میں کوئی عورت اور انوکھا پن ہو۔ دوسرے یہ کہ موسیقی کے بولوں کی طرح اس میں لوہج اور آہنگ بھی ہو۔ ڈاکٹر بجنوری مرحوم نے غالب کے دیوان سے اس قسم کی نادر ترکیبوں کی ایک فہرست مرتب کی ہے جو تشنہ ہوتے ہوئے بھی اپنی جگہ بہت کچھ مکمل ہے۔ اس فہرست کے مطالعہ سے ثابت ہوتا ہے کہ غالب کی ہر ترکیب علو تخیل اور فکر بلند کی ایک چھوٹی سی دنیا ہے۔ مثلاً مذکورہ بالا غزل میں بادۂ شبانہ، لذت فراق، پردہ داری، دھم جگر، دل فریبی، انداز نقش پا، موج خرام یار، فردا دوی کا تفرقہ، اور مفرد الفاظ میں خوشا، دلے، مستی، سرمستیاں، رخ، ہوا، ہوس، بال و پر، نظارہ، نقابدار خیال طرادی کے سلسلہ میں بچاؤ کا رخ پر بکھر جانا۔ موج خرام یار کا گل کتر جانا۔ اور فردا دوی کا فرق مٹ جانا یہ سب فن کاری کی بلند ترین صنایاں ہیں۔ الفاظ اور ترکیبوں کی روانی اور خیال کی روحانی ذیل کے اشعار میں ملاحظہ فرمائیے۔

غزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
نگہ چشم سر سدا کیا ہے
ابر کیا چیز ہے بھکیا ہے

یہ پری چہرہ لگ کیسے ہیں
شکن زلف جنہری کیوں ہے
سبزہ دگل کہاں سے آئے ہیں

”دشکن زلفِ عنبری“ اور ”نگہِ چشمِ سرمہ سا“ کی ترکیبوں کا لطف صرف محسوس کرنے کی چیز ہے بے مزہ و گل اور ابرو ہو اسفرد الفاظ ہیں لیکن ان کی ساخت نے شعر کے گیرائی کو اور ان کے تنوع نے مفہوم کی گہرائی کو اور بھی دو بالا کر دیا ہے۔

الفاظ اور تراکیب کا ترنم ملاحظہ ہو۔

کہیں حقیقت جاں کا ہی مرض لکھئے	کہیں حقیقت ناسازی دوا کیئے
کبھی شکایت رنج گراں نشین کیجئے	کبھی حکایت صبر گریز پا کیئے
رہے نہ جان تو قاتل کو خون بہا دیجئے	کٹے زبان تو خنجر کو مر جا کیئے
نہیں نگار کو الفت نہ ہو نگار تو ہے	روانی روش و مستی ادا کیئے
نہیں ہمار کو فرصت نہ ہو ہمار تو ہے	طرادت چمن و غنمی ہوا کیئے

سفیتہ جبکہ کنارے پہ آ لگا غالب

خدا سے کیا ستم و جور تا خدا کیئے

ذیل کے قطعوں میں الفاظ کا آہنگ، تراکیب کا جلت رنگ اور لحن و وزن کی ہواری سے یاس و عبرت کا سونا فرین مرقع کس طرح تیار کیا گیا ہے۔

اے تازہ دارِ دانِ بساطِ ہوائے دل

ز نہار اگر تمہیں ہوسِ نانے و نوش ہے

دیکھو مجھے جو دیدہٴ عبرتِ نگاہ ہو

بہری سنبو جو گوشِ نصیحتِ نبوش ہے

ساتی یہ جلوہ دشمن ایمان و آگہی
 مطرب یہ نغمہ رہزن تمکین و ہوش ہے
 یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشہ بساط
 دامن باغبان و کف گل فروش ہے
 لطف خرام ساتی و ذوق صدائے جنگ
 یہ جنت نگاہ وہ فردوس گوش ہے
 یا صبح دم جو دیکھئے آکر تو بزم میں
 نے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے
 داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی
 اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خوش ہے
 آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال ہیں
 غالب صریح خامہ نوائے سرودش ہے

طرز ادا کے محاسن میں شاعرانہ مصوری بھی داخل ہے۔ غالب نے
 جو لفظی تصویریں تیار کی ہیں وہ جاندار اور گویا ہیں۔ لفظی تصویروں
 میں آب و رنگ تشبیہات، استعارات، اور کنایات سے بھرا
 جاتا ہے۔ اور تخیل سے ان میں حیات و حرکت پیدا کی جاتی ہے۔
 غالب نے محاورات کا بہت کم استعمال کیا ہے۔ اس کی وجہ بھی
 غالباً یہی ہے کہ محاورے دراصل بے جان پیکر ہیں جو کثرت استعمال
 اور امتداد زمانہ سے روح کی تازگی اور معنی کی ندرت کھو چکے ہیں۔

شاعرانہ تصویر کشی دو طرح کی ہے ایک مناظر کی عکاسی دوسرے جذبات کی ترجمانی۔ غالب غزل گو شاعر ہیں اس لئے مناظر کے مقابلہ میں انھوں نے اکثر جذبات کے چربے اتائے ہیں۔ ان کے چربے فکر عالی یا تخیل کے ہو قلم سے تیار کئے گئے ہیں۔ اور الفاظ کی رنگارنگی سے انھیں شوخ بنایا گیا ہے۔ ذیل کی غزل میں بہار اور اس کی رنگینوں کا تخیلی مرقع ملاحظہ ہو۔

بھراس انداز سے بہار آئی	کہ ہوئے ہر دمہ تماشائی
دیکھو اے ساکنان خط خاک	اس کو کہتے ہیں عالم آرائی
کہ زمین ہو گئی ہے سرتاسر	روکش سطح چرخ مینائی
سینے کو جب کہیں جگہ نہ ملی	بن گیا روئے آب پر کائی
سبزہ و گل کو دیکھنے کے لئے	چشم نرگس کو دی ہے مینائی
ہے ہوا میں شراب کی تاثیر	بادہ نوشی ہے باد پیمائی

غالب کی شاعرانہ تصویریں اجمالی ہیں جن میں تصویر کے صرف موثر رخوں کو اجاگر کیا گیا ہے اور دوسرے گوشوں کو بدستور تائید کی میں رکھا گیا ہے۔ یہ ایک نفسیاتی بات ہے کہ وہی تصویر زیادہ لطیف اور سرور انگیز ہوتی ہے جس میں بعض نقوش و خطوط کو کسی قدر دھندلا کر دیا جائے۔ افسانوں اور متخیلوں میں بھی حیات انسانی کے بعض پہلوئے لئے جاتے ہیں اور یہ وہی پہلو ہوتے ہیں جو جذبات و احساسات میں کوئی جوش اور باطن میں کوئی تلاطم پیدا کرتے ہیں۔

باقی دوسرے پہلوؤں پر پردہ ڈال دیا جاتا ہے۔ اور مخاطب سے یہ توقع رکھی جاتی ہے کہ وہ اپنے تصور کی مدد سے اس خیالی اور فنی مرتع کی تکمیل کرے۔ غالب نے ذیل کے چار شعروں میں کلکتہ کے دلچسپ مناظر اور دلہوز نظاروں کی تہنی دل کش تصویر کھینچی ہے

کلکتہ کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشین
اک تیر میرے سینہ میں مارا کہہ ہائے ہائے
وہ سہرہ نارا ہائے سطر اکہ ہے غنیمت
وہ نازنین بتان خود آرا کہہ ہائے ہائے
صبر آزا وہ ان کی نگاہیں کہ صحت نظر
طاقت ربا وہ ان کا اشار کہہ ہائے ہائے
وہ میوہ ہائے تازہ و شیریں کہ واہ واہ
وہ بادہ ہائے ناب گوارا کہہ ہائے ہائے

جذبات کی تصویر کشی بہت دشوار ہے۔ یہ دراصل تخیلی محاکات ہے جس میں محاکات اور تخیل دونوں شامل ہیں۔ غزل کا یہ کمال ہے کہ اس میں جذبات کی بوقلمونی ہوتی ہے۔ وہ ایک گلدستہ ہے جو مختلف رنگ و بو رکھنے والے پھولوں سے تیار کیا گیا ہے۔ یوں تو غالب نے بے شمار جذبات انسانی اور واردات قلبی کے قلمی مرتعے ایک سے ایک بہتر پیش کئے ہیں۔ لیکن ذیل کی غزل میں عشق کی تابکاری

اور شوق اشک افشانی و چاک دامانی کی جو مسلسل اور مکمل تصویر کھینچی گئی ہے وہ فن کارانہ کمال کی بہترین مثال ہے۔

مدت ہوئی ہے یار کو ہماں کئے ہوئے
جوش قدح سے بزم چراغاں کئے ہوئے
کرتا ہوں جمع پھر جگر لخت لخت کو
عرصہ ہوا ہے دعوت مہرگاہ کئے ہوئے
پھر وضع احتیاط سے رکنے لگا ہے دم
برسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کئے ہوئے
پھر گرم نالہ ہائے مثر رہا ہے نفس
مدت ہوئی ہے سیر چراغاں کئے ہوئے
پھر پریش جراحات دل کو چلا ہے عشق
سامان صد ہزار محکمہ ان کئے ہوئے
پھر بھر رہا ہوں خاتمہ مہرگاہ بخون دل
ساز چمن طرازی داماں کئے ہوئے
باہم دگر ہوئے ہیں دل و دیدہ پھر رقیب
نظارہ و خیال کا سامان کئے ہوئے
دل پھر طواف کوئی ملامت کو جائے ہے
پند ار کا مستم کردہ دیراں کئے ہوئے

پھر شوق کر رہا ہے خریدار کی طلب
 عرض متاع عقل و دل و جاں کئے ہوئے
 ددڑے ہے پھر ہر ایک گل لالہ پر خیال
 صد گلستاں نگاہ کا سماں کئے ہوئے
 پھر چاہتا ہوں نامہ و لدا رکھو لہنا
 جاں نذر دل فریبی معنواں کئے ہوئے
 مانگے ہے پھر کسی کو لب بام پر ہوس
 زلف سیاہ رخ پہ پریشاں کئے ہوئے
 چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو
 سرے سے تیز دشنہ مرگیاں کئے ہوئے
 اک نو بہار ناز کوتا کے ہے پھر نگاہ
 چہرہ فروغ سے گلستاں کئے ہوئے
 پھر جی میں ہے کہ وہ کسی کے ٹپے رہیا
 سر زیر بار منت درباں کئے ہوئے
 جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرست لافان
 بیٹھے رہیں تصور جانان کئے ہوئے
 غالب ہمیں نہ چھپے کہ پھر جوش افک سے
 بیٹھے ہیں ہم تہیہ طوفاں کئے ہوئے

جنہیں معاملات اور قلبی و امدادات کی تصویریں پیشکش اور استعارے

ہی کی مدد سے تیار کی جاسکتی ہیں۔ جذبات اور معاملات دنیا سے دل کی چیزیں ہیں جنہیں خطوط اور الوان میں منتقل نہیں کیا جاسکتا۔ اور جو کیفیتا خطوط والوان میں منتقل نہ ہو سکیں ان کی لفظی یا قلمی تصویریں بنانا قریب قریب ناممکن ہے۔ فن کار ان کیفیات کو محسوس اور مشاہد چیزوں سے تشبیہ دے کر محسوس شکل و صورت عطا کرتے ہیں۔ تشبیہ کی غرض بھی یہی ہے کہ جو کیفیات و حالات محسوس نہ ہوں انہیں نظروں کے سامنے محسوس لباس میں جلوہ گر کر دیا جائے۔ تشبیہ اور استعارہ قلمی تصویر کے آب و رنگ ہیں جن سے ان کے دھندلے نقوش کو نمایاں اور خط و خال کو اجاگر کیا جاتا ہے۔ غالب نے اپنی نادر تشبیہات سے اپنے لفظی خاکوں میں رنگ بھر کر انہیں اور زیادہ شوخ بنا دیا ہے۔ آفرینش یا کائنات کے تمام اجزاء آہستہ آہستہ فنا ہو رہے ہیں یہ ایک خالص فلسفیانہ اور حکیمانی نظریہ ہے جو عقل سے سمجھا جاسکتا ہے اور وجدان سے محسوس کیا جاسکتا ہے۔ لیکن غالب نے آفتاب کو چراغ و گہر ز باد سے تشبیہ دے کر اسے محسوس شکل و صورت میں نظروں کے سامنے پیش کر دیا ہے۔

ہیں زوال آمادہ اجزاء آفرینش کے تمام

ہر گردوں ہے چراغِ رہزرا بادیان

انسان جو گرد و پیش اور حالات کا پابند ہونے ہوئے بھی سعی و کوشش سے باز نہیں آتا اس کے لئے غالب نے کہی دل نشین تشبیہ

ایجاد کی ہے۔

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغ امیر
کرے قفس میں فراہم خن آشیان کے لئے
ہستی یا حیات ایک محرکہ کا رزار ہے جس میں انسان کو اپنی تمام قوتیں صرف
کرنا پڑتی ہیں۔ یہ بات سمجھی سمجھ میں نہ آتی اگر شمع کی مثال سے اُسے واضح
نہ کیا جاتا۔

غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک
اس تشبیہ سے اس امر کی وضاحت بھی مقصود ہے کہ ہستی ہر چند
غم جان گدازی اور الم جگر کا وی سہی لیکن وہ مرگ سے ہزار درجہ بہتر ہے۔
فکر یا شاعرانہ تخیل کی تصویر کیسی مکمل ہو جاتی ہے جب اُسے
صہبے سے مشابہ قرار دے کر اس کی گرمی ثابت کی جاتی ہے۔

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گرانڈیشن میں ہے
آبکیش تندہی صہبائے پہلا جائے ہے
غالب کی تشبیہیں اس کی لفظی تصویروں کی جان ہیں جو جذبات و
کیفیات اور حالات کو زندگی سے سرفراز کرتی ہیں۔ شراب حیات
بخش ہے اس خیال کو تشبیہ نے ایک محرک تصویر میں جلوہ گر کیا ہے
جان فزا ہے ہادہ میں کے ہاتھ میں جام کیا
سہا گیریں ہاتھ کی گیارنگ جاں ہو گئیں

ہاتھ میں جام آتے ہی ہاتھ کی لکیریں جان کی رگوں میں تبدیل ہو جاتی ہیں۔
کیسا لطیف اور جاں فزا خیال ہے۔

جب تک دل اندوہ عشق میں دریائے خون نہ ہو جائے آنکھوں میں
مستی کا کیف پیدا نہیں ہوتا اور تاز نگاہ جو موج مے کی طرح ہے
غبار کا سایہ سچ و تاب نظر آتا ہے۔ موج نگاہ کی غبار سے تشبیہ نہایت
لطیف اور نادر ہے۔

بے خون دل ہے شمیم میں موج نگہ غبار
یہ مے کدہ خراب ہے مے کے سراغ کا
شراب کا ایک قطرہ جو جام بلوریں کے کسی گوشہ میں چمک رہا ہے
شاعر کو موتی نظر آتا ہے اور جام کے خطوط رشتہ گوہر۔

قطرہ مے بسکہ حیرت سے نفس پرور ہوا
خط جام مے سرا سر رشتہ گوہر ہوا
دل کو گزر گاہ خیال مے وساغر اور سانس کو جادہ منزل تقویٰ کتنا
تخیل کی بلندیوں اور اس کی لطافتوں سے خبر دینا ہے۔

دل گزر گاہ خیال مے وساغر ہی سہی
گر نفس جادہ سرا منزل تقویٰ نہ ہوا
تمثیل تشبیہ ہی کی ایک قسم ہے۔ وہ دراصل مرکب تشبیہ ہے جس میں
ایک خیال کو دوسرے خیال کے مماثل قرار دیا جاتا ہے۔ غالب
نے تمثیل کا کثرت کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ اور بعض دقیق اور

خالص فلسفیانہ خیالات کو پر لطف تمثیلوں ہی میں ادا کیا ہے۔ فیاض اعلیٰ ہر فرد کو اپنے فیض اور توفیق و اعانت سے بہرہ مند فرماتا ہے۔ لیکن اس کی ایک شرط ہے اور وہ یہ کہ اس فرد میں طبعی یا فطری صلاح یا استعداد بھی ہو یا یوں کہے کہ اس کی ہمت یا ظرف اس قابل بھی ہو کہ وہ اس کے فیضان کو قبول کر سکے۔ غالب نے اس نظریہ کو ذیل کی تمثیل سے ثابت کیا ہے۔

توفیق ہاں اندازہ ہمت ہے ازل سے

آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا

ایک دوسرے مقام پر اسی اصول کو پیش نظر رکھتے ہوئے غالب نے مبدأ فیاض پر ایک پُر شوخ اعتراض بھی کیا ہے۔

گر نی تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر

دستے ہیں بادہ ظرف قح خوار دیکھ کر

قطرہ تربیت نفس یا استحکام خودی ہی سے گوہر بن سکتا ہے۔ اس راہ میں اُسے بے شمار دشواریوں اور نامساعد حالات کا مقابلہ کرنا پڑتا ہے۔ اس خیال کو مثال ہی مثال میں کس طرح ادا کیا گیا ہے۔

دام ہر موج میں ہے حلقہ صد کام نہنگ

دیکھیں کیا گزرے ہے قطرہ پہ گہر ہونے تک

موج کو حلقہ کام نہنگ سے تشبیہ دی گئی ہے جو نہایت ہی لطیف اور فن کارانہ ہے۔ ذیل کے شعر میں فرصت ہستی کی تشبیہ اور اس کا

ادیبانہ لطف ملاحظہ ہو۔

پک نظر بیش نہیں فرصت ہستی غافل
گرمی بزم ہے اک رقص مقرر ہونے تک
شام کا وقت ہے۔ آفتاب غروب ہو رہا ہے۔ اس کی زرد شعاعوں
کے تار جادہ راہ بنے ہوئے ہیں اور آسمان نے ماہ نو کی آغوش
کھول رکھی ہے تاکہ اس راہ سے گزر کر آفتاب آسمان کی آغوش میں
بیچ جائے۔

جادہ رہ خور کو وقت شام ہے تار شعاع
چرخ واکر تا ہے ماہ نو سے آغوش وداع
عاشق کی وفات پر شعلہ عشق بھی سیاہ لباس زیب تن کر لیتا ہے گویا
وہ بھی اپنے جاننا زکاماتی اور سو گوار ہے۔ اس کا ثبوت ملاحظہ فرمائیے۔
شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے
شعلہ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد
محبوب تیزی کے ساتھ شاعر کے سامنے سے گزر جاتا ہے اور اس سے
ہر کلام نہیں ہوتا۔ اس خیال کو مثال کے لباس میں جلوہ گرہ کیئے۔
بجلی اک کو ند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا
بات کرتے کہ میں لب تشنہ تقریر بھی تھا
سانس کی ایک اوندھ تشنہ ملاحظہ فرمائیے۔

نفس موج محیط بے خودی ہے
تفاعل ہائے ساقی کا گھلا کیمیا

غالب کی غزل سرائی

یوں تو غالب نے شرکی ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے اور ہر جگہ نئی نئی راہیں نکالی ہیں مگر ان کا اصل میدان جن میں انھوں نے اپنی شوخ طبیعت کی جولائیاں دکھائیں غزل ہے۔ غالب دراصل غزل گو شاعر ہیں ان کے فن کا رازہ کمالات کا اظہار دوسری اصناف سخن کے مقابلہ میں زیادہ عریض و خرامان میں ہوا ہے۔ غزل اردو شاعری کی وہ صنف ہے جو شاید میر تقی میر کے بعد سے جذبات عشق و محبت اور اس کے واردات کے ساتھ مخصوص ہو چکی تھی محبت قلبی جذبات میں سے ایک جذبہ ہے اور وہ بھی ایک رنگین کیفیت میں ڈوبا ہوا جذبہ۔ دل کی دنیا اپنی جگہ ایک وسیع دنیا ہے جو وسعت اور رنگارنگی میں ہماری اس عارضی دنیا سے کسی بات میں کم نہیں۔ اس باطنی دنیا کا ایک عینی جذبہ ہے اندر کے کچھ پھنائیاں نہ رکھتا ہو گا۔ اردو شعراء میں سے میر نے سب سے پہلے اس عالم میں قدم رکھا، ان کی آنکھوں نے یہ تانہ لگ جلوسے دیکھے، وہ اس رنگ میں ڈوب گئے اور بعد میں

کی منزلوں کو انھوں نے واضح کثافت کہا۔ جذبات الفت کا بیان اور میر کی زبان میں ! غزل کی زمین چمک اٹھی اور اس کی رنگینی اور جاذبیت نے بعد کے شعرا کو بھی اس کا دیوانہ بنا دیا۔ میر سے لے کر غالب تک تمام اردو شعرا میر کی زبان اور میر ہی کی لے میں غزل سرای کرتے رہے۔

اردو غزل کی روایات میر سے قائم ہوئیں۔ میر اس اعتبار سے ایک انقلابی شاعر ہیں، عربی کے مشہور شاعر امرؤ القیس کی طرح غزل کو انھوں نے اپنی روایات سے حیات تازہ بخشی۔ امرؤ القیس سے پہلے بھی عربی زبان میں قصیدہ کہا جاتا تھا۔ امرؤ القیس نے اس کو کچھ نئی خصوصیات عطا کیں، یہ خصوصیات کیا تھیں، کچھ شیریں الفاظ اور دل نشین ترکیبیں، کچھ خیال آفریں کنایات اور رنگین تمثیلیں، بیان اور زبان کے لحاظ سے یہی سہرا یہ تھا، ان خصوصیات کو وہ قبول عام حاصل ہوا کہ سب عربی شاعر اسی رنگ میں ڈوب گئے۔ امرؤ القیس کی تقلید میں قصیدے کہے جانے لگے۔ جب تک وہ رنگ پیدا نہ ہو قصیدہ پھیکا سمجھا جاتا تھا۔ اردو غزل میں میر کی حیثیت بھی امام اور امیر کی سی ہے۔ بڑے سے بڑا شاعر کمال فن یہ سمجھتا ہے کہ اپنے کلام میں میر کا سا انداز پیدا کرے، میر کی زبان میں سوز اور اثر میں ڈوبے ہوئے شعر کے یہ دوسری بات ہے ج

نہ ہوا پر نہ ہوا تیر کا انداز نصیب
تیر نے غزل کو دو چیزیں عطا کیں۔ ایک سادہ طرز بیان اور
دوسرے سوز و محبت، غزل کی دو بڑی خوبیاں یہی ہیں، زبان
اور خیال کی مثال روح اور سپیکر کی سی ہے، سوز و محبت کی آتشیں
شراب چھلکانے کے لئے آئینہ کی طرح صاف اور بلور کی مثال
شفاف جام ہونا چاہئیں، تیر سوز دل رکھتے تھے ان کا سینہ آتش
محبت کا ایک فکدہ تھا وہی آتش سیال کو اپنے صاف سادہ، ادب سلجھے
ہوئے اشعار میں پیش کرتے ہیں، یہ اشعار دل کی دنیا سے اُٹھے ہیں
اور دل ہی میں اتر جاتے ہیں۔

غالب کے فکر کی ایک بڑی خصوصیت ہے ان کی جدت پسندی۔
ہر چند وہ تیر کے فضل و کمال کے منکر نہیں ناسخ کے الفاظ میں ان کا
عقیدہ ہے ج

آپ بے بہرہ ہے جو معتقد تیر نہیں

مگر صحیح بات یہ ہے کہ انہوں نے کبھی تیر کی تقلید نہیں کی وہ ارادت
کی حد تک تیر کے پرستار تھے لیکن فکر سخن میں وہ آزاد تھے۔ ہو سکتا
ہے کہ انہوں نے ابتداء میں تبدل کی اور اس کے بعد نظیری اور عرفی
کی پیروی کی ہو لیکن یہ یقینی ہے کہ بالکل ابتدائی مشق کے اردو اشعار
کو چھوڑ کر انہوں نے کم سے کم اردو میں کسی کو اپنا پیشوا نہیں بنایا۔
میر سے نزدیک غالب کی مقبولیت کا اصل راز بھی یہی ہے کہ وہ انقلابی

شاعر ہیں۔ تیسرے کی طرح انھوں نے اردو غزل میں انقلاب کیا، تیسرے کی روایات سے بغاوت کی اور اردو غزل کو بالکل نئی انقلابی روایات دیں یا یوں کہئے کہ اس کو نئے امکانات سے آشنا کیا، ان دونوں میں بڑا فرق ہے، انقلابی روایات خواہ وہ کتنی ہی انقلابی کیوں ہوں پھر بھی روایات ہیں، روایت اور ارتقاء میں میر ہے، فراق نے لکھا ہے کہ تیسرے کے یہاں ایک تھکا دینے والی یکسانی پائی جاتی ہے۔ سوز و گداز جذبہ محبت ایک گہرائی ہے جس کی حد نہیں، یہ ایک اتھاہ سمندر ہے۔ محبت کا اصلی سرمایہ سوز اور برستگی ہے اس ایک کیفیت سے ہزاروں کیفیات پیدا ہوتی ہیں۔ ربوہ دگی، فسادگی، اور "فدویت" پیدا ہو سکتی ہے۔ یہ سب کیفیات سوز ہی سے پیدا ہوئی ہیں۔ گریہ و زاری بھی سوز ہی کا نتیجہ ہے، اس تنوع کے باوجود ان میں ایک طرح کی یکسانی ہے، یہ مانا کہ "روئے رلانے" میں ایک خاص لذت ہے، درد محبت کی یہ وہ دھن ہے جو ساز دل کے تار چھوتے ہی بھر آتی ہے اور اس دھن کے بلند ہوتے ہی فطرت کے سب ساز بجھنے لگتے ہیں مگر صرف یہی ایک دھن تو نہیں اس ساز میں نغموں کی ایک دنیا آباد ہے۔ غالب نے دراصل یہی کیا ہے نغموں کی اس دنیا کو بیدار کیا ہے۔ اس نے غزل کو روایات نہیں دیں بلکہ بے پایاں امکانات سے اس کو سرفراز کیا ہے۔

غزل دینا ہے دل کی چیز ہے اس میں سوز دل کی طرح دل کی ہر کیفیت کا بیان ہو سکتا ہے، غالب کی غزل سرائی کا معیار میر سے

مختلف ہے ان کی غزل کا موضوع ہر چند جذبہ محبت ہے مگر اس جذبہ کے متعلق ان کا نقطہ نظر کسی قدر وسیع ہے، محبت صرف سوز و محبت کا نام نہیں۔ لطیف بیان کی طرح اس کے ہزاروں شیوے ہیں، غالب کے یہاں جو متنوع پایا جاتا ہے وہ اسی لئے ہے کہ اس نے محبت کے تمام شیوؤں کا بیان کیا ہے غالب کی غزل ”تنگنائے“ نہیں بلکہ ایک وسیع شاہراہ ہے۔

بے قدر رشوق نہیں غزل تنگنائے غزل

کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیان کے لئے

غالب کی غزلیں ”نواب جوانی“ کی تعبیریں ہیں اور ”سوز و الفت“ کی ترجمانیاں وہ ”کتاب دل“ کی خیال آفریں تفسیریں ہیں، ایک عربی نقاد نے لکھا ہے: بہترین تغزل یہ ہے کہ ہر شخص کے دل کی اندونی کیفیتیں آئینہ کر دی جائیں، اقبال نے داغ کے فن و شعر کا کمال یہی بتایا تھا۔

تھی زبان داغ پر جو آرزو ہر دل میں ہے

یعنی یہ لیلیٰ وہاں بے پردہ یاں محل میں ہے

اور غالب کے فن کا راز بھی یہی ہے۔

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا

میں نے یہاں کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

غالب نے سوز و ساز کو ترکیب و کیم غزلوں کے لئے ایک نیا موضوع پیدا کیا، غالب کے فن اور اس کی شاعری کی حقیقت کو بہت کم لوگوں

نے سمجھا ہے ان کی غزلوں کا موضوع نہ دل ہے اور نہ دماغ۔ نہ وہ خالص دل والے ہیں اور نہ دماغ والے، انھوں نے دل اور دماغ دونوں کے ایک سوزوں امتزاج سے اپنے شعر کا مزاج تیار کیا ہے۔ غالب فن کار ہوتے ہوئے بھی ایک پر عظمت شاعر ہیں، ان کے فن کی بلندیاں ان کے جذبات کی گہرائیاں ہیں۔ یہ غلط ہے کہ ان کے یہاں جذبات نہیں۔ کوئی غنائی شاعری جذبات کے بغیر کامیاب نہیں ہوتی۔ غالب کی شاعری کامیاب شاعری ہے اس میں خلوص جذبات کا رنگ ہے۔ اس میں فن بھی ہے اور جذبہ بھی وہ سوز بھی ہے اور ساز بھی۔ وہ ناز بھی ہے اور نیاز بھی، خود فن کے لئے بھی ایک گو نہ سوز در کار ہے سوزِ الفت اور سوزِ فن میں بھی فرق ہے۔ اور یہی فرق تیر اور غالب کی شاعری کا فرق ہے۔ غالب کا سوز راز نہاں ہے جس نے ان کے شیشہ کو (دل کو نہیں) آتش کدہ بنا رکھا ہے۔

آتش کدہ ہے سینہ مرا راز نہاں سے

لے وائے اگر معرضِ اظہار میں آوے

غزل کا سرمایہ جذب و سستی ہے۔ فارسی شاعری میں حافظ کی غزلیں جذب و سستی کے کیفِ آفریں نغمے ہیں، اردو شاعری میں یہ ستانہ لہریں غالب کے حصے میں آئیں، غالب جذب و سستی کے شاعر ہیں، تیر کی شاعری سوز و گداز لئے ہوئے ہے، داغ رندی اور ہوس ناکی پر رتبے ہوئے ہیں، اردو غزل گو شعرا نے محبت کو تین مختلف زاویوں سے دیکھا۔

یہ اسی ارضی محبت کا ذکر ہے ورنہ سماوی یا آفاقی دو قسمیں محبت کی آمد بھی ہیں۔
 غالب نے بے شبہ ارضی محبت کا راگ گایا۔ مگر ان کا جذبہ محبت ہوس پرستی
 سے پاک ہے اور اس سے ممتاز ایک شدید صنفی میلان ہے، ہوس کی
 بابت وہ یہ فرما چکے ہیں۔

فروغ شعلہ خن یک نفس ہے
 ہوس کو پاس ناموس و فاکہ

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعاع کی
 اب آبروئے شیوہ اہل نظر گئی

ان کا یہ صنفی میلان شیوہ اہل نظر ہے وہ "شعلہ خن" نہیں بلکہ شمع
 فروزاں ہے، صنفی محبت کا بلند ترین معیار یہی ہے محبت میں ناکامی
 کچھ معیاری محبت کے لئے ضروری نہیں البتہ شمع محبت برابر فروزاں
 رہنی چاہئے۔

عشق تاثیر سے نوید نہیں
 جان سپاری شجر بید نہیں

عشق میں ناکامی سے گریہ و زاری کا شوق پیدا ہوتا ہے۔

دل ہی تو ہے دسنگ و خشک درد سے بھر آئے کیوں

دوئیں گے ہم خوار باو کوئی ہمیں ستائے کیوں

نروینائے دل کی حالت ہی کچھ امد ہے کبھی اس پرستی کے اُجڑنے سے

اس میں بہار آتی ہے کبھی اس ساز شکستہ سے جو نغمے تھر تھراتے ہیں
 ان سے سرور و شادمانی کے چٹھے پھوٹ پڑتے ہیں۔ غالب کی غزلوں
 میں جو شگفتگی پائی جاتی ہے اس کی وجہ یہ نہیں کہ ان کے دل کی محفل آباد
 ہے۔ ہر چند وہ ان کے درد آشنا دل کی فریاد ہے مگر ان کی غزلوں نے
 اسے کچھ اور ہی سروں میں گایا ہے۔ غالب کسی خاص لے کے پابند نہیں۔
 ان کے دل کے نالے بھی کسی نے نواز کے منت کش نہیں۔

فریاد کی کوئی لے نہیں ہے

نالہ پابند نے نہیں ہے

ان کے دل ناشاد کی فریاد سننے والے کے دل پر یاس انگیز اثر نہیں کرتی۔
 وہ ان نالوں کو بھی تشاط آفریں لے میں سنانے کے کچھ خوگر سے ہو گئے
 ہیں۔ غالب کی غزلیں جہاں یاس و ناکامی کے اثر سے پاک ہیں وہاں انہیں
 جرأت، حسرت، انشآ اور داغ کی سی زندگی بھی نہیں۔ جذبہ محبت کی
 پیری اگر وہ ہے جس سے میر کی شاعری کا خمیر مایہ تیار ہوا ہے تو اس کا
 شباب داغ اور ان کے ہمنوا سخن سنجوں کی شاعری ہے۔ غالب کی
 غزل سرائی جذبہ الفت کی پیری اور شباب کا درمیانی عہد ہے۔ یہ عہد صحت
 اور عقل پسندی دونوں کا جامع ہے۔ اس میں وہ تمام صحیح اور متوازن
 عناصر ہیں جو غزل کو رفعت، اور بلندی عطا کرتے ہیں۔ جنون و خرد کا وہ لطیف
 امتزاج ہے جو شعر و سخن کے مزاج کو اعتدال آشنا بناتا ہے۔ یہ چیز غالب
 کو حافظ سے امتیاز دیتی ہے۔ حافظ کی شاعری ایک نشہ آور چیز ہے۔ حافظ

ہمیشہ ایک کیف میں سرشار رہتے ہیں۔ ان کی یہ سرشارانہ کیفیت ایک ماورائے کیفیت ہے اس میں جنون ہی جنون ہے۔ اور "شاہد و شعر و شرب" سے اس کی تعمیر ہوئی ہے۔

حدیث از مطرب دے گو دور از دہر کمتر جو
کہ کس نکشود و نکشاید حکمت این معیار

مگر غالب کا کلام جذب و مستی اور جوش و تھمیر میں غرق ہوتے ہوئے بھی خردمندانہ ہے۔ گودہ بخود ہے۔ لیکن ساتھ ہی آشنائے راز بھی ہے۔ واقف نہیں ہے تو ہی نواہے راز کا

پاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

غالب کی غزل گوئی ایک اور حیثیت سے بھی ممتاز ہے۔ محبت کے دو شعبے ہیں۔ ایک کیفیات محبت، دوسرے نفسیات محبت کی کیفیتیں خالص ذوق اور وجدان کی چیزیں ہیں۔ وہ دل کی لہریں ہیں جو باطن میں محسوس ہوتی ہیں۔ جب یہ لہریں اٹھتی ہیں تو ساز دل کے تاروں کو بھی مرتعش کر دیتی ہیں۔ شاعر اپنے وجدان سے ان تاروں کی تھر تھراہٹ کو محسوس کرتا ہے۔ وہ جو کچھ ایک تیز شعور کا مالک ہوتا ہے اس لئے دل کے یہ نغمے وہ سن بھی سکتا ہے۔ یہی نغمے وہ اپنے کلام میں منتقل کر دیتا ہے۔ تیرا وہ موہن دراصل کیفیات محبت کے ترجمان ہیں۔ انہوں نے صرف یہی کیا ہے کہ محبت کی گونا گوں کیفیات کو شعر و غزل میں ادا کر دیا ہے۔ مگر غالب جو کہ

دل و دماغ دونوں کے شاعر ہیں۔ انھوں نے ان کیفیات کے علاوہ محبت کی نفسیات کا بھی تجزیہ کیا ہے۔ وہ دقیق سے دقیق جذبے اور کیفیت کی نفسی تحلیل بھی کر سکتے ہیں۔ ان کے کلام کی چمک دمکاسی تحلیل اور تجزیہ کی رہین منت ہے۔ ان کے اشعار کیا ہیں، حصارِ خارِ محبت ہیں۔ تیر و نشتر ہیں۔ جذبات کا حشر اور دنیائے دل کے ہنگامے ہیں۔ غالب کی شاعری گویا ایک تیرنیم کش ہے جو جگر کے پار نہ ہو سکا ہے۔ اور برابر خلش پیدا کرتا رہتا ہے۔

کوئی مرے دل سے پوچھے تیرے تیرنیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا





- | | | |
|---------------------------|-----------------------------------|--------|
| (۱) القرآن الکریم | امام راغب اصفہانی مطبوعہ مصر | عربی |
| (۲) مفردات القرآن | امام فخر الدین رازی مطبوعہ مصر | " |
| (۳) لباب الاشارات | نصیر الدین طوسی | " |
| (۴) شرح اشارات | امام غزالی - ابن رشد - خواجہ زادہ | " |
| (۵) مجموعہ تہافت الفلاسفہ | رسالہ "الہلال" مصر | " |
| (۶) فلسفہ جمال | ابن شرف الطبرانی | " |
| (۷) رسائل الانتقاد | امام غزالی | " |
| (۸) المنقذ من الضلال | بدر الدین منی | سنسکرت |
| (۹) ویدانت سوتر | کیلا منی | " |
| (۱۰) ساتکھیہ سوتر | ویدویاس جی | " |
| (۱۱) گیتا | نیائے وجے | " |
| (۱۲) نیائے کساخجلی | مولانا جلال الدین رومی | فارسی |
| (۱۳) شبنوی مولانا روم | شیخ علی ہجویری | " |
| (۱۴) کشف المحجوب | | |

فارسی	فرید الدین عطار	(۱۵) قصیدہ عطار
"	محمود شبستری و عبدالرزاق لاہی	(۱۶) گلشن راز مع شرح لاہی
"	مولوی عبدالقادر بیدل	(۱۷) کلیات عبدالقادر بیدل
"	حکیم سنائی	(۱۸) حدیقہ الحقیقہ
"	مولانا شاہ ولی اللہ (دہلوی)	(۱۹) رسالہ تصوف مع شرح قاضی ثناء اللہ
اردو	غالب	(۲۰) دیوان غالب
"	اکرام	(۲۱) غالب نامہ
"	اکرام	(۲۲) ارمغان غالب
"	ڈاکٹر عبداللطیف	(۲۳) غالب
"	ڈاکٹر بجنوری	(۲۴) محاسن کلام غالب
"	مولانا حالی	(۲۵) یادگار غالب
"	عوشی	(۲۶) مسکاتیب غالب
"	ہتر	(۲۷) غالب
"	مرزا عسکری	(۲۸) غالب کی شاعری
"	عبدالمالک آروی	(۲۹) اقبال کی شاعری
"	ڈاکٹر یوسف حسین خاں	(۳۰) روح اقبال

- (۳۱) فلسفہ عجم علامہ اقبال اردو
 (۳۲) مقدمہ مرقع چغتای انگریزی
 (۳۳) تاریخ فلسفہ اسلام ڈی بوئر مترجمہ ڈاکٹر عابد حسین اردو

34. **The Reconstruction of Religious Thought in Islam—**
Dr. Iqbal.
35. **Metaphysics of Iqbal—**
Dr. Ishrat Hasan Anwer.
36. **Metaphysics of Rumi—**
Dr. Abdul Hakim.
37. **The Mujaddid's Conception of Tawhid—**
Dr. Farooqi.
38. **Studies in Islamic Mysticism—**
R. A. Nicholson.
39. **Judgement in Literature—**
W. Basil Worsfold.
40. **Essays in Criticism—**
Mathew Arnold.
41. **The True, the beautiful. and the Good—**
Victor. Tr. by O. W. Wright.
42. **History of Philosophy—**
Weber and Perry.

MAN

43. The Six Systems of Indian Philosophy—
Max Muller.
44. Arabic Literature—
Gibb.
45. The Philosophy of Religion—
R. Otto.